

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

PROPOSITION THÉÂTRALE POUR MALVOYANTS ET VOYANTS : *SUZIE*, ESSAI  
SCÉNIQUE INSPIRÉ DES PARTICULARITÉS PHYSIQUES DES MALVOYANTS

MÉMOIRE  
PRÉSENTÉ  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN THÉÂTRE

PAR  
FLORENCE RICAUD

MARS 2011

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

« Nous sommes tellement habitués à dominer, à tout contrôler par la vision. Sans cela, tu te sens démuni. Dans le noir, il y a deux options : tu te fermes complètement, comme une personne qui a peur, ou tu relâches la pression et alors tu peux t'ouvrir d'une manière incroyable. Tout arrive plus vite au cœur.»<sup>1</sup>

Ricardo Sued, *Bonbon acidulé*.

« Voir c'est ressentir par la vue, regarder c'est prendre en considération, avoir égard pour. Il ne suffit pas de voir pour regarder.»<sup>2</sup>

Francis Raynard, *Se mouvoir sans voir*.

---

<sup>1</sup> Sued, Ricardo, *Bonbon acidulé*, Arles, Actes Sud, 1996, p. 4.

<sup>2</sup> Francis, Raynard, *Se mouvoir sans voir*. Corcelles-le-Jorat (Ch), Peyret, 1991, p. 81.

## REMERCIEMENTS

Merci à Alain Fournier, mon directeur de recherche et de création, pour son acuité et sa générosité, mais surtout pour avoir su m'accompagner tout en respectant ma singularité. La pertinence des innombrables pistes et des analyses qu'il a su me fournir a grandement facilité l'avancée de mon travail.

Merci à Stéphane Lépine, amoureux de littérature et conseiller dramaturgique québécois, premier professeur rencontré dans ma scolarité au Québec, qui m'a guidée dans la composition du texte de *Suzie*. J'aime à penser et constater que nos réflexions savent s'accorder sur une sensibilité commune. Merci à Manon Oigny, amie et chorégraphe associée dans ma vie professionnelle, pour son appui et ses commentaires objectifs.

Merci aux professeurs de l'École supérieure de théâtre de l'UQAM, qui ont toujours qualifié ce projet de formidable et qui ont nourri mon énergie. Merci à mes collègues d'études pour les féconds échanges, au personnel d'Hexagram pour leurs nombreux prêts de matériels, aux membres des associations de malvoyants qui m'ont toujours reçue chaleureusement en m'ouvrant la porte de leur quotidien et de leur réalité.

Merci à mon équipe de création, en particulier à Jonathan, avec qui je partage tout et notamment une grande part de cette création. Merci aux guides bénévoles du projet *Suzie* pour leur bienveillante collaboration.

Merci enfin à ma famille, qui a su concevoir, aider et supporter financièrement mon parcours d'étudiante française à l'étranger; malgré le fait qu'ils soient banquiers, ils n'ont jamais réfuté mon goût pour les arts.

## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ .....	vi
INTRODUCTION .....	1
CHAPITRE I LES MALVOYANTS .....	4
1.1 Les handicaps visuels .....	4
1.2 Les particularités physiques .....	5
1.3 Particularités sensibles .....	7
1.4 Reconsidération du handicap visuel .....	8
CHAPITRE II THÉÂTRALITÉ ET SPECTACULAIRE .....	10
2.1 Théâtralité .....	10
2.2 Présupposés, translations et ajustements .....	11
2.3 Séduction sensorielle .....	14
2.4 L'utilisation des cinq sens dans la création .....	15
CHAPITRE III STRATÉGIES DE RÉCEPTIVITÉ POUR LE SPECTACTEUR DE <i>SUZIE</i> .....	18
3.1 Toucher et odorat .....	18
3.2 Écriture dramatique .....	21
3.3 Configuration spatiale .....	23
3.4 Direction d'acteurs .....	24

3.5 Sonorisation .....	26
3.5.1 Création sonore .....,,,,	26
3.5.2 Spatialisation sonore .....	28
3.6 Éclairage .....	30
CONCLUSION .....	32
APPENDICE A PROGRAMME DE LA PRÉSENTATION .....	34
APPENDICE B PLAN ET CROQUIS .....	38
APPENDICE C PHOTOGRAPHIES .....	42
APPENDICE D <i>SUZIE</i> , TEXTE DE CRÉATION .....	44
APPENDICE E DVD DE <i>SUZIE</i> .....	75
RÉFÉRENCES .....	76

## RÉSUMÉ

*Suzie* s'est donné pour mandat d'imaginer un théâtre inspiré des particularités physiques des malvoyants. Cette étude ne pouvait prétendre utiliser l'expression «théâtre *pour* malvoyants», du fait des innombrables malvisions qu'il serait impossible de dénombrer<sup>3</sup>, en regard de la méthodologie scientifique qu'une telle étude aurait alors engendrée dans la démonstration de la preuve. *Suzie* a ainsi refusé de procéder à une évaluation qualitative de sa mise en place, se plaisant davantage à proposer une expérience théâtrale atypique, qui déplacerait l'utilisation des sens dits « secondaires », comme l'entendre, le sentir, le toucher.

Cette étude tendait à rejoindre et à s'adresser au sein d'un même espace scénique, à trois types de publics aux réceptions sensorielles différentes (comprendons ici les non-voyants, les malvoyants et les voyants), et proposait ainsi au public voyant de vivre une expérience sensorielle différente, plus près d'une sensorialité que nous estimions insuffisamment exploitée. Les présupposés de départ envisageaient de scinder ce dit public en deux catégories : les malvoyants (non-voyants et malvoyants), puis les voyants. Nous l'aborderons par la suite, ces idées se sont rapidement vues erronées et les conclusions tirées, des plus surprenantes.

Dans la conception de la mise en scène de *Suzie*, ce sont les spectateurs malvoyants et non voyants qui ont été positionnés au centres des intentions créatives : leurs aspects psychologiques, physiques et sensoriels se devaient d'être à la base de la recherche théorique et de la pensée créative. Nous souhaitons créer le bouleversement chez le public voyant, découvrant alors les sensations que peut rencontrer un être malvoyant et/ou non voyant.

Ces extraits ont été présentés devant public les 14, 15 et 16 octobre 2010 au Studio-d'essai Claude-Gauvreau à l'Université du Québec à Montréal.

Le DVD de *Suzie* est disponible au Centre d'études et de Recherches Théâtrales (CERT) de l'UQAM.

**MOTS-CLÉS :** Création théâtrale- Malvoyance - Cécité – Sensorialité- Les cinq sens dans la création – Sonorisation.

---

<sup>3</sup> Plus de soixante-cinq définitions différentes de la cécité sont dénombrées, Francis Raynard, *op. cit.* p. 13.

## INTRODUCTION

Je me suis rendu compte que la création artistique n'était autre que la recreation de l'expérience ordinaire, celle qui va du rebut au trésor.<sup>1</sup>

Les malvoyants sont régulièrement conviés au théâtre, mais uniquement à recevoir la création grâce au principe de l'audio description. Selon cette logique, il en reviendrait à dire qu'ils ne seraient capables d'apprécier la littérature que par l'unique biais du livre audiophonique, et le théâtre, par le biais de la didascalie. Quelles sont les particularités physiques et sensorielles des malvoyants qui nous indiqueraient la marche à suivre pour proposer une œuvre scénique nouvelle ? Et si le handicap visuel était envisagé tel un don de la vie, un moyen d'appréhender l'existence de façon plus sensible, tel que peut le proposer Jane Hervé<sup>2</sup> ? Quelle forme prendrait alors cette œuvre scénique, susceptible de proposer au public voyant, dans un même temps, une expérience théâtrale plus proche d'une autre forme de sensorialité ?

Il est important de noter que cette étude ne s'est pas donné pour objectif de créer une œuvre théâtrale *pour* malvoyants parfaitement adaptée à leurs particularités physiques, mais a plutôt tenté de réfléchir sur les modes de réception qui pourraient être pensés et mis en place, d'abord pour les malvoyants et non-voyants, puis enfin, pour les voyants, afin toujours, de réunir ces trois types de publics dans un même espace. L'écriture dramatique, la conception scénique et scénographique, ont été conceptualisées en prenant en compte les particularités des sens des malvoyants, tentant ainsi de pallier le déficit de la vue. Implicitement, *Suzie* propose une réflexion sur les questions de l'accessibilité et du handicap. Aujourd'hui, quelles possibilités techniques peuvent être offertes aux créateurs désireux de

---

<sup>1</sup> McLuhan, *D'œil à oreille*, Montréal, HMH, 1977, p. 73.

<sup>2</sup> Jane Hervé, *Comment voient les aveugles*, Paris, Ramsay, 1990, p. 24.



mettre en scène et de stimuler ces sens dits *secondaires* ? Où s'arrêtent les limites de ce théâtre sensoriel ?

Pour stimuler les autres sens, comment représenter des objets et concepts que certains individus malvoyants n'ont jamais appréhendés de leurs yeux ? Comment mettre en scène ce qui ne se voit pas ? Pour la réalisation de la mise en scène de *Suzie*, nous nous sommes beaucoup inspiré des aides techniques utilisées dans le quotidien des malvoyants, dans nos choix d'utilisation des lumières, les agencements de couleur, les règles d'architecture générales et de sécurité.

Puisqu'il a été nécessaire de comprendre les fonctionnements physiques, psychiques et moraux des handicapés visuels, les ouvrages abordant leurs particularités physiques ont représenté une part importante du corpus bibliographique qui accompagne cette étude. Puisque chaque handicap visuel est unique<sup>3</sup>, diverses entrevues et rencontres informelles ont été menées auprès de personnes souffrant de ce handicap.

Aux limites du *théâtre-action*, et dans la mouvance des recherches et des créations actuelles, ce type de création s'est montré novateur, car aucune œuvre théâtrale tentant de rejoindre trois types de publics aux perceptions différentes n'a été présentée à ce jour sur le territoire québécois. Néanmoins, nombre de créateurs se sont penchés sur la question et nous aborderons ultérieurement les travaux les plus pertinents, dans la partie que nous avons librement intitulée *la séduction sensorielle*.

Au-delà de la prise en compte du public malvoyant comme public cible, cette pièce entendra également rejoindre le public voyant, en stimulant les sens dits *secondaires*, que nous avons moins l'occasion d'exploiter<sup>4</sup>. Cette expérience leur a permis d'appréhender une nouvelle réalité, de se faire une opinion distincte et autrement sensible de celle qu'ils auraient développée dans leur monde de voyants.

---

<sup>3</sup> Seulement huit pour cent des malvoyants sont atteints de cécité totale.

<sup>4</sup> Comprendons ici les sens olfactif, auditif et tactile. Nous développerons ce point ultérieurement.

Dans le cadre de cette étude, aucun corpus bibliographique ne s'est montré parfaitement adapté et pertinent pour répondre à nos questionnements. Nous avons dû trouver nos sources au sein de domaines d'études très disparates<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Allant du domaine médical au domaine musical.

## CHAPITRE I

### LES MALVOYANTS

#### 1.1 Les handicaps visuels

Il existe des malvoyants heureux » (sous-entendu, serions-nous tenté d'ajouter, « Tiens donc ! Tiens donc ! » Ou encore « Ah les pauvres, s'ils savaient ! »). Cette phrase révèle l'étonnement mais aussi l'anxiété éprouvés par les voyants à l'égard des aveugles. Tout voyant projette consciemment son vécu sur l'aveugle : « Et si je perdais la vue ? ». <sup>6</sup>

Cette partie de l'étude n'a pas pour but d'identifier ni de détailler toutes les malvisions existantes. Afin de mieux saisir les enjeux que *Suzie* a rencontrés dans la réalisation de sa mise en scène, il s'est néanmoins avéré nécessaire d'en dégager quelques particularités et paramètres. En effet, l'insertion d'un aveugle ou d'un malvoyant dans le milieu *normal* nécessite, pour son bien-être et celui des personnes qui l'accompagnent, des compensations, des adaptations et une certaine autonomie fonctionnelle<sup>7</sup>.

La vision se définit comme la capacité de percevoir la lumière, les couleurs et les formes et est, de loin, le sens le plus sollicité dans les activités quotidiennes<sup>8</sup>. Est dit *déficient visuel*, tout être humain ayant une vision de moins de 4/10 de son œil le meilleur après correction. On dénombre cent-trente-cinq millions d'individus dans le monde qui vivent avec une dégradation de la vision, dont trois millions de Canadiens aux prises avec une fonction

---

<sup>6</sup> Francis Raynard, *Op. cit.*, p. 26.

<sup>7</sup> *Ibid*, p. 12.

<sup>8</sup> Viger, Marlène, « L'utilisation des couleurs vives ou du contraste noir/blanc : impact sur les activités de la vie quotidienne chez les adultes présentant une atteinte du champ visuel périphérique et central ». Mémoire de maîtrise, Laval, Université de Laval, p. 3.

visuelle sévèrement atteinte<sup>9</sup>. La connaissance de ces chiffres nous a quelque peu encouragé dans notre intervention et notre démarche créatrice, ces individus ne pouvant alors pas profiter pleinement du théâtre en regard de leurs particularités, si ce n'est, que grâce à l'audio description théâtrale.

Il y a diverses manières d'être déficient visuel. Il est possible de parler de *cécité*, d'*amblyopie*<sup>10</sup>, ou de *daltonisme*, selon la maladie dont l'individu est atteint, maladie qui peut avoir plusieurs causes. La principale maladie de l'œil est la cataracte, hormis dans les pays développés; vient ensuite par ordre d'importance, le glaucome, la dégénérescence maculaire liée à l'âge, les opacités cornéennes, la rétinopathie diabétique, la cécité des enfants, le trachome et l'onchocercose<sup>11</sup>. La rétinopathie pigmentaire est une maladie héréditaire, chronique et progressive, qui représente de loin la première cause de cécité chez l'adulte; la dégénérescence maculaire, pour sa part, est la principale cause de basse vision chez l'aîné<sup>12</sup>. Généralement, la malvision se développe par la dégénérescence de la rétine qui se manifeste de deux façons distinctes : soit le malade a une bonne vision, mais exclusivement au centre même du champ de vision et non sur les côtés (il voit comme dans un canon de fusil, mais rien au-delà), soit la malvision affecte le champ et l'acuité visuelle (qu'elle soit lointaine ou rapprochée), la vision des couleurs et/ou des contrastes ainsi que la mobilité de l'œil. L'amblyope, quant à lui, possède également une vision déficiente, mais bien distincte de la cécité. L'amblyopie est la maladie de *l'œil paresseux*, dont l'activité ne se développe pas convenablement durant l'enfance. Cette maladie peut être la résultante d'une cataracte ou d'une autre maladie oculaire, qui obstrue la vision partiellement et condamne la personne atteinte à vivre dans un tunnel. Il est ainsi possible de dénombrer plus de soixante-cinq types de malvisions.

## 1.2 Les particularités physiques

L'aveugle doit se connaître pour mieux imaginer les autres et le milieu, et pour

---

<sup>9</sup> Viger, Marlène, *op. cit.*, p. 42.

<sup>10</sup> Plus communément nommée malvision ou basse-vision.

<sup>11</sup> Consulter à cet effet la page du site Internet de l'Organisation Mondiale de la Santé citée dans la bibliographie de cette étude.

<sup>12</sup> Viger, Marlène., *op. cit.*, p. 12

établir des relations. (...) le déficient visuel doit compenser la coordination oculo-manuelle par la cinesthésie, le tact, la vigilance. (...) troubles de la marche, l'aveugle non éduqué a tendance à trainer du pied, ce qui affecte la statique du corps, tâtonnement avec pointe du pied, et claquement de la semelle pour obtenir un soi-disant informateur; peur de l'obstacle, ce qui crée une position très avant du corps.<sup>13</sup>

L'expérience entraîne la construction de la mémoire. Le façonnement d'un individu se réalise assurément en regard de l'observation qu'il lui est possible d'effectuer et de comprendre. Nous apprenons par mimétisme et reproduction. Puisque la cécité limite les capacités de locomotion et de cueillette d'informations, toute action en devient plus lente et nébuleuse, et son intégration, inférieure à la normale. Il est ainsi logique d'en conclure que le déficit des perceptions, est fonction de l'âge auquel la cécité apparaît : plus elle sera précoce, plus il y aura lieu de se préoccuper de l'expérience sensorimotrice du sujet. Le manque de stimulations et de perceptions (ou leur apparition tardive) créera donc un décalage moteur et une inadéquation de réaction<sup>14</sup>.

Les difficultés dans les déplacements sont la conséquence la plus confirmée de la malvision, difficultés qui de ce fait, engagent d'autres apprentissages, tels que l'appréhension tactile de l'espace, la vigilance ou l'attention auditive. L'espace s'inscrit et s'écrit dans le corps aveugle. Il l'imprègne dans le mouvement même des muscles qui vibrent, bougent et se meuvent, en constituant ainsi une sorte de mémoire musculaire. Ce souvenir consiste en l'intériorisation de gestes, qui, au fil de leur répétition, se transforment en automatismes, nés des mémoires du corps, aussi nombreuses et différentes que les corps eux-mêmes.

Le corps est un instrument de satisfaction : lorsque la stimulation visuelle vient à manquer, la tête a tendance à ne pas se relever, le corps se recroqueville et s'installe alors dans une attitude d'enroulement sur lui-même. L'handicapé se confine alors dans un univers restreint où les domaines de perception et de compensation sont réduits d'autant<sup>15</sup>. Néanmoins, les autres sens ont tendance à s'ajuster et à se montrer plus performants, tel un juste retour des choses. Pour les malvoyants, la simple présence d'un individu se perçoit auditivement par de très légers bruits, tels que la respiration, le frôlement de vêtements ou le

---

<sup>13</sup> Francis Raynard, *op. cit.*, p. 64.

<sup>14</sup> *Idem*, p. 13-32.

<sup>15</sup> *Idem*, p. 4.

son d'une chaussure.

### 1.3 Particularités sensibles

Les conséquences physiques engendrées par la malvision ne sauraient être les seules répercussions identifiables sur l'individu. La malvision entraîne inéluctablement des conséquences sur le développement psychique et individuel. Tout comme les particularités physiques, les suites de la malvision seront proportionnelles au vécu de chacun, d'autant plus dommageables lorsque la cécité ou la malvoyance seront survenues de façon précoce dans l'existence. Prenons l'exemple d'un nouveau-né : pour un être en voie de développement, la vision constitue un moyen privilégié pour découvrir et appréhender le monde, car il dispose de peu de mobilité. Lorsque le sens de la vue est altéré, nous l'avons vu, le corps se meut en réaction ; l'enfant aura ainsi peu d'intérêt à se déplacer dans un environnement qu'il ne voit pas et préférera demeurer immobile afin d'écouter ce qui l'entoure. Face au reste du monde, le handicap est donc légitimement reconnu pour être un facteur d'isolement de la personne, entraînant de profondes marques psychologiques : toute la vie sensorielle, émotionnelle et imaginative s'en trouve appauvrie et ainsi, mise à l'écart. Selon McLuhan, le sens de la vue est le seul sens qui permet le détachement, les autres sens rattachent à l'émotionnel<sup>16</sup> ; le sens olfactif est notamment le sens qui stimule le souvenir d'images profondément encrées dans la mémoire émotionnelle, images qui le plus souvent, ne trouvent pas de qualitatif précis.

Francis Raynard évoque les troubles de la relation éprouvés par l'être malvoyant, tel que l'éloignement social et une communication affectée par le manque d'expressivité du visage et du corps. Pour l'individu atteint d'une perte visuelle en cours de vie, les incapacités sont tout aussi nombreuses. Les aveugles n'étant pas les clones psychiques les uns des autres, toute généralisation est abusive. Tout comme les voyants, ils forment un éventail d'individus aux personnalités diverses : actifs ou passifs, sportifs ou intellectuels, audacieux ou peureux. Leur perception dépend de leur personnalité et non de leur handicap : parce qu'ils sont courageux ou parce qu'ils sont fragiles, ils vivent plus ou moins bien cette frustration et cette castration du regard. Les aveugles sont des femmes et des hommes privés de regards, mais

---

<sup>16</sup> Marshall McLuhan, 1977. *D'œil à oreille*. Montréal : HMH, p.112.

non pas de vision.

#### 1.4 Reconsidération du handicap visuel

Néanmoins, et c'est chose plus rare, le handicap visuel peut être autrement appréhendé et repensé tel un don de la nature. Il est selon nous nécessaire de s'attarder sur cette position qui appuie l'un des premiers mandats de notre étude. *Suzie* est en effet née de cette volonté de faire vivre au public voyant une expérience sensible, davantage centrée sur l'utilisation des sens secondaires<sup>17</sup>. Nous l'avons évoqué, *Comment voient les aveugles* de Jane Hervé a particulièrement encouragé et cultivé nos intentions créatrices, reconnaissant au handicapé visuel la capacité de percevoir différemment, de révéler des formes différentes au monde alentour, d'autant plus profondes, et ainsi de faire naître un nouveau langage auquel les voyants ne peuvent aspirer.

De ce don de la nature ou du hasard, dans le labyrinthe des sensations, ils bâtissent du positif à partir du manque et de l'absence (...) Ainsi, être privé de la vue peut être un moyen de développer une ouïe extraordinairement fine, d'acquérir une sensibilité aux vibrations et d'accéder à une sensibilité unique, à laquelle les voyants ne peuvent aspirer.<sup>18</sup>

L'étude d'Hervé évite ainsi de tomber dans les pièges caricaturaux que peuvent évoquer les voyants. En effet, lorsque nous imaginons le vécu d'un malvoyant, nous le réalisons toujours depuis notre position, et non depuis celle que nous pourrions nous créer en nous imaginant dans la peau d'un malvoyant.<sup>19</sup> C'est dans cet esprit que l'ouvrage de Jane Hervé se différencie des autres ouvrages rédigés sur le même thème. L'auteur, citant Pierre Henry<sup>20</sup>, s'accorde à penser que les définitions caractérisant les aveugles, ont « comme caractère commun d'être exprimées sous forme négative. Les voyants, qui ont créé leur

---

<sup>17</sup> Appelés sens compensatoires pour les malvoyants.

<sup>18</sup> Jane Hervé, *op. cit.*, p.78.

<sup>19</sup> Nous retrouvons ici le point soulevé dans l'introduction de cette étude, celui de l'animatrice en théâtre qui se voyait limitée à ses considérations et méthodes de travail, pensées depuis une position de personne voyante.

<sup>20</sup> Pierre Henry est un compositeur français de musique électroacoustique né le 9 décembre 1927 à Paris1. Il est considéré comme l'un des pères de la musique électroacoustique.

langue, ne pouvaient définir la cécité qu'en fonction de ce qui leur était connu, autrement dit de la vue <sup>21</sup>».

Regard interdit. Soit. Eh bien! Contournons-le! Les aveugles explorent et exaltent d'autres voies d'accès au monde, spacieuses comme des autoroutes ou tortueuses comme des sentiers à mules. Le goût, l'odorat, le toucher, l'audition, sont simplement photographiés autrement<sup>22</sup>.

Sur le modèle du voir passif et du regarder actif, le malvoyant ne va pas voir, il va préférer percevoir. Il préférera écouter plutôt que d'entendre, palper plutôt que de toucher, déguster plutôt que de goûter, flairer plutôt que de sentir. Les sens compensatoires à celui de la vision, sont donc plus actifs<sup>23</sup>.

Ricardo Sued, metteur en scène argentin, a été le premier auteur à concevoir une création théâtrale conçue pour être jouée dans le noir<sup>24</sup>. L'auteur argentin, ayant naturellement beaucoup réfléchi sur le sujet, s'entend pour considérer le malvoyant comme un individu semblable aux voyants. Celui qui est atteint de cécité reste un individu semblable aux voyants. Il lui reconnaît une sensibilité proprioceptive<sup>25</sup>, relative à la cinesthésie<sup>26</sup> dont nous parlions plus haut, plus aiguisée que chez le voyant.

Les aveugles, quoique nombreux et ayant été les sujets de nombreuses études, demeurent encore aujourd'hui sources de préjugés et d'idées préconçues sur leur vécu, leurs expériences et surtout sur leurs capacités. Bien que privés de regard, les aveugles peuvent jouir d'une vision du monde.

Ce goût des voyages entraîne les aveugles à assouplir en permanence leur quatre sens, à les orienter lors de leurs découvertes des paysages et des êtres pour suppléer la vue, et donner du plaisir au corps sensitif ou au cœur sensible. Ils se font une idée autre, mais exacte des objets qui les environnent. Ils en ont une vision intérieure, mémorisée par tous les muscles et tous les sens en vibration.<sup>27</sup>

---

<sup>21</sup> Jane Hervé, *op. cit.*, p.43.

<sup>22</sup> Jane Hervé, *op. cit.*, p. 56.

<sup>23</sup> Sens dits *secondaires* depuis la position d'un voyant.

<sup>24</sup> Publiée en 1996 aux éditions Actes Sud.

<sup>25</sup> En physiologie, la proprioception désigne l'ensemble des récepteurs, voies et centres nerveux impliqués dans la sensibilité profonde, qui est la perception de soi-même, consciente ou non.

<sup>26</sup> Selon *Antidote*, la cinesthésie se définit par la sensation interne de la position des mouvements du corps.

<sup>27</sup> Jane Hervé, *op. cit.*, p.219.



## CHAPITRE II

### THÉÂTRALITÉ ET SPECTACULAIRE

#### 2.1 Théâtralité

Depuis la naissance de la postmodernité, la théâtralité et le spectaculaire ne reposent plus simplement sur le visuel. Dès lors, les esthétiques singulières ont privilégié des approches tout autant insolites. Néanmoins, dès qu'il est question de représentation et de spectacle, la primauté du visuel vient à l'esprit; d'ailleurs, n'utilisons-nous pas l'expression « aller voir une pièce de théâtre ?<sup>28</sup> ». *Suzie* s'est intéressée à cette idée en reconsidérant le sens visuel dans la création théâtrale.

Pour Patrice Pavis, depuis son *dictionnaire du Théâtre*, et citant Barthes, la théâtralité se définirait comme étant:

(...) moins le texte, est l'épaisseur de signes et de sensations qui s'édifie sur la scène à partir de l'argument écrit, sorte de perception œcuménique des artifices sensuels, gestes, tons, distances, substances, lumières, qui submerge le texte sous la plénitude de son langage extérieur.<sup>29</sup>

La question de savoir si *Suzie* se distinguerait, ou non, de la théâtralité traditionnelle, n'est pas là. Ce qui est à argumenter est de savoir si *Suzie*, *œuvre théâtrale inspirée des particularités physiques des malvoyants*, de par toutes ses particularités, est considérée ici comme une œuvre du domaine théâtral. Tout comme Adamov, Pavis entend par théâtral, la projection dans le monde sensible des états et des images qui en constituent les ressorts cachés (...) la manifestation du contenu caché, latent, qui recèle les germes du drame<sup>30</sup>. *Suzie*,

---

<sup>28</sup> Témoignage recueilli d'une spectatrice de la pièce *Bonbon acidulé* de Ricardo Sued.

<sup>29</sup> Patrick Pavis, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 359.

<sup>30</sup> Patrice Pavis, *op. cit.*, p. 359.

de par ses mandats et ses particularités de mise en scène, est bien considérée ici comme une œuvre théâtrale à part entière.

Nous avons dû néanmoins nous renseigner sur la véracité de nos présupposés de départ, les réfuter ou non, et enfin, les transposer dans la mise en scène.

## 2.2 Présupposés, translations et ajustements

Aux prémisses de cette étude, bon nombre de présupposés ont effectivement été soulevés, tant au niveau de la sensorialité des malvoyants, que dans le potentiel de développement de la sensorialité dans le domaine artistique. Nos sources provenaient de différents domaines : d'abord de la médecine (connaître et tenter de comprendre les malvoyants, comprendre le système cognitif des êtres stimulés par les sens secondaires), puis du domaine des arts (issues du cinéma, sur l'utilisation de l'image, de la musique ou de l'utilisation technologique dans les arts), et enfin, des témoignages informels récoltés à la suite de rencontres menées avec des malvoyants, de lectures de romans, etc.

Nous pensions qu'un aveugle voit tout en noir. Certes, l'aveugle, *ab oculis*<sup>31</sup>, est un homme sans yeux, mais un aveugle de naissance ne voit vraiment rien, ni noir, ni blanc. Ce qu'il est fondamental de comprendre et de retenir est que le fait de ne pas voir ne signifie pas forcément vivre dans le noir. De l'idée de *noir*, un aveugle-né n'en a aucune notion, et un aveugle tardif décrit son monde visuel tantôt comme un rideau grisâtre, tantôt comme un épais brouillard qui le suit partout, tantôt comme quelque chose de flou qui vibre et danse. La fonction visuelle devait donc fondamentalement être prise en compte, tant dans la considération du public malvoyant que non-voyant. Il est aussi important de soulever que les voyants ne voient pas tout, puisque la vue ne sélectionne uniquement ce qu'elle reconnaît et désire saisir. Les voyants subissent ainsi la tentation de la sélection de l'information, à laquelle échappent partiellement les aveugles. Moins sollicités par la force du regard, les déficients visuels sont moins susceptibles de tentations inconscientes. Contraint par le sort, ces derniers déduisent plus qu'ils n'induisent ou ne se laissent emporter par des intuitions.

---

<sup>31</sup> Du latin *ab oculis*, qui signifie *aveugle*.

La perception peut comporter une approche synthétique : un aveugle peut, au premier toucher, connaître la forme, la dimension globale, la position dans l'espace ou la nature d'un objet. Le toucher serait ainsi un phénomène psychique de synthèse. Dans l'utilisation du sens tactile, il est nécessaire de faire attention à la juxtaposition des sensations de la réception, afin de ne pas court-circuiter les multiples éléments perçus<sup>32</sup>. La mise en scène de *Suzie* s'est donc limitée à représenter des objets et situations du quotidien (mobilier d'un appartement, odeurs familières).

Les non-voyants ont besoin de toucher pour appréhender le monde sensiblement, mais notre morale les empêche de percevoir concrètement le monde extérieur aussi bien qu'ils pourraient le faire avec leurs sens et leurs instruments sensuels. « Ils sont réduits à ne pas utiliser ce qui pourrait faire leur force<sup>33</sup> ». Nos règles sociétales leur font considérer cette particularité comme un interdit, une transgression. La mise en scène de *Suzie* leur a donc permis de se sentir concernés et le public voyant a pu découvrir la proximité que la malvoyance peut sous-entendre. Nous ne cesserons de le dire, la perte du sens visuel stimule et crée des frontières induites par les règles sociales.

Marshall McLuhan, dans son fabuleux traité de *L'œil à l'oreille*, reconnaît notamment que depuis l'invention de l'imprimerie et de la reconnaissance du primat visuel, notre culture est en train de devenir une culture de l'oreille. La culture électronique, en inaugurant le retour de la simultanéité, a reconquis l'espace acoustique : l'oreille recueille les sons venant de toutes les directions à la fois, créant ainsi un champ d'expérience sphérique. C'est l'instantanéité de l'information, inséparable des médias électroniques, qui confère à la nouvelle culture sa forme auditive<sup>34</sup>. L'omniprésence de la stimulation auditive dans *Suzie* a de nouveau été confortée dans ses prédicats de départ. Toujours selon McLuhan, il est intéressant ici, d'évoquer la séduisante théorie du passage de la civilisation de l'œil à la civilisation de l'oreille : l'écrit, multiplié par l'imprimerie, marque l'avènement de l'individu solitaire devant un texte, en situation de pouvoir se détacher sensoriellement pour analyser le monde. Avec la télévision, et on rajouterait, bien sûr, avec Internet, l'individu est appelé à

---

<sup>32</sup> Raynard, Francis, *op. cit.*, p. 74.

<sup>33</sup> *Idem*, p. 73.

<sup>34</sup> Marshall McLuhan, *op. cit.*, p. 59.

faire la synthèse d'une image techniquement imparfaite, à induire, à deviner, voire à ressentir. Il est ainsi invité à s'impliquer davantage dans l'image et à faire corps avec elle.

Tel que nous l'avons soulevé lors de l'introduction, nous pensions pouvoir scinder en deux groupes, les trois types de publics aux particularités physiques et sensorielles : les non-voyants et malvoyants, puis les voyants. Or, et nous l'aborderons plus en détails dans la conclusion de cette étude, l'adresse artistique et théâtrale aux non-voyants demandent une mise en scène tout à fait spécifique, et ce, qu'ils aient développé leur déficience visuelle à la naissance au cours de leur vie. Tous les éléments de la mise en scène de *Suzie* se sont révélés des réussites pour les trois types de public. Néanmoins, le domaine audiophonique n'a pas été concluant pour le public non-voyant. L'utilisation des micros pour accentuer le volume de la voix du personnage de Gabriel a faussé leur perception. Le public qui ne pouvait suivre de ses yeux les déplacements de Gabriel, n'avait aucune idée de la position qu'il occupait, au fur et à mesure de la progression de la pièce ; lors de l'une des discussions menées à la suite de la représentation, une personne entièrement non-voyante a même pensé que Gabriel était resté statique tout au long de la pièce, puisque le son de son micro retranscrit dans le haut-parleur couvrait le son émis par ses chaussures. Le repère sonore de la personne non-voyante demeurait donc le haut-parleur, qui bien évidemment, était statique. Nous avions pour idée de faire promener le son dans ces mêmes haut-parleurs, grâce à une manipulation *surround* de la console, mais les possibilités techniques et les connaissances techniques de la conceptrice sonore nous en ont empêché. Néanmoins, les malvoyants<sup>35</sup> présents dans la salle n'ont rencontré aucun problème dans la perception des déplacements de Gabriel, puisqu'ils pouvaient prétendre à certaines capacités visuelles. Dans le futur, il serait judicieux de penser à diffuser les déplacements de Gabriel dans les mêmes haut-parleurs qui retranscrivaient les bruits et les sons captés par les micros-sans fil cachés dans le décor. Ainsi, lorsque Gabriel passerait dans le salon, le son de ses mouvements sortirait du haut-parleur placé dans le salon.

---

<sup>35</sup> Comprendons donc ici, les personnes capables d'apercevoir les déplacements du personnage de Gabriel.

L'utilisation de l'oreille s'avère donc être un guide précieux pour les non-voyants, tout comme le toucher, les deux représentant leurs premiers sens de compensation.<sup>36</sup>

### 2.3 Séduction sensorielle

Dans le cadre de cette étude, nous nous sommes intéressés et inspirés de différentes installations, qu'elles soient artistiques ou non, utilisant le déplacement sensoriel. Pour séduire un public toujours plus avide de nouveauté, restaurants, troupes de théâtre, salles de cinéma, vendent des *ambiances* au grand public.

La compagnie de théâtre française, *Les Lampions de Papier* présentait en hiver 2008 à Paris une création scénique dont les mandats et les composantes sont les plus similaires à ceux de *Suzie*. Cécile Reyboz, metteuse en scène de la compagnie française du même nom, a créé cette œuvre hybride destinée à provoquer une rencontre entre le spectateur et des personnages sans image dans l'obscurité. En collaboration avec la compagnie de musique Birdy Nam Nam, ces artistes ont créé une installation originale, invitant le public à déambuler, écouter et percevoir quand on ne voit pas. Au cœur de l'espace occulté des églises, un parcours a guidé le spectateur d'un point d'écoute à l'autre, le faisant pénétrer dans un univers de stimulations rétinienne abstraites en lui offrant le temps nécessaire pour savourer la réception d'un texte poétique. Cette création mêlant théâtre et arts plastiques a dévoilé la rencontre de plusieurs identités, peu à peu dessinées dans la pénombre, rencontre « libérée des contraintes du monde visuel ». La scénographie, alliant repères sonores et lumineux, a aiguisé la curiosité du public en l'amenant à dépasser la paralysante barrière du noir, au sein d'une appréhension de l'espace renouvelée. Tout comme *Suzie*, cette installation a ouvert parallèlement une réflexion sur les questions de l'accessibilité et du handicap.

*Le Crazy theater horror show*, une autre compagnie théâtrale française, propose des spectacles de théâtre dans le noir, destinés à créer le frisson dans le public. Profitant d'un séjour à Paris, nous les avons rencontrés afin de mieux connaître leur travail. Uniquement créés pour faire rire ou pleurer, un illustrateur sonore et un illustrateur sensoriel stimulent la

---

<sup>36</sup> Jeff Healey, guitariste aveugle de vingt-deux ans, souffrant de cécité depuis l'âge d'un an à la suite d'un cancer, peste contre le préjugé qui allouerait à l'aveugle une prédisposition à la pratique de la musique. Il n'en est rien. En effet, l'ouïe et le toucher sont simplement plus sensibles.

sensorialité par le toucher et l'audition. Les présentations du *Crazy theater horror show* attirent aujourd'hui bon nombre de spectateurs parisiens, avides de nouvelles sensations toujours plus excitantes.

La chaîne de restaurant *Ô noir*, initialement créée en Allemagne pour insérer les malvoyants dans la vie professionnelle, a ouvert plusieurs succursales à travers le monde, grâce au succès que ce type de restaurant a pu rencontrer. Le principe est simple : on y mange dans la noirceur totale, ce qui permet d'éveiller tous les sens secondaires et de comprendre le vécu des individus présentant une cécité. Les clients sont souvent invités à choisir le menu « mystère », où chacun doit comprendre ce qui lui est offert à manger dans son assiette. De jour en jour, ce genre de restaurant captive de plus en plus de monde, s'expliquant par le fait que le public souhaite toujours se faire surprendre et dérouter davantage.

Le Jardin botanique de Montréal a créé une section botanique intitulée « jardin sensoriel », antre de stimulations sensorielles : outre la senteur des fleurs, le public est ici invité à déambuler au travers de cet atypique jardin, à écouter de la musique relaxante et à toucher la végétation.

Nous avons choisi d'illustrer cette partie de notre étude en nous appuyant sur des exemples que nous avons jugés les plus probants. Néanmoins, l'utilisation des cinq sens dans la création n'est pas toujours chose aisée et selon les cas, nécessite bon nombres d'informations et d'expérimentations.

## 2.4 L'utilisation des cinq sens dans la création

Une culture n'est rien d'autre qu'une préférence donnée à nos sens ; dans le milieu tribal, ce sont les sens du toucher, du goût, de l'ouïe et de l'odorat qui, pour des raisons d'ordre pratique, se sont principalement développés, et ce à un degré bien plus élevé que le sens strictement visuel. (...) Notre culture qui a donné une prédominance à l'œil, entre désormais dans le système sensoriel humain.<sup>37</sup>

La perception permet de saisir, par un contact direct, ce que sont les éléments de l'environnement. Elle conduit à la connaissance et peut être visuelle, auditive, olfactive ou

---

<sup>37</sup> Marshall McLuhan, *op. cit.*, p.32.

tactile. Selon les sources trouvées dans la littérature, nous avons tenté d'adapter et de développer des stratégies sensorielles de compensation, inspirées du monde des malvoyants.

Il est possible dresser une sorte d'échelle spatiale des cinq sens. Le goût est le sens de la proximité intime, le toucher celui de la proximité de juxtaposition des choses touchées, comme l'eau du bain). L'odorat est le sens de l'élargissement de l'espace de l'image corporelle vers un lointain proche, et l'ouïe, celui de l'élargissement du second degré, offrant la possibilité de percevoir des événements sonores lointains. Enfin, la vue est le sens de l'élargissement optimum de l'espace. En comparaison à certains animaux, l'humain est ainsi très peu performant sur le plan de l'odorat et de l'ouïe ; néanmoins, l'homme est la seule espèce animale capable de voir les corps célestes, tels que le soleil, la lune ou les étoiles.

Nous pensons que l'ouïe est le sens qui se substitue à la vision du malvoyant, or, c'est le toucher qui permet à l'aveugle de comprendre et d'appréhender l'espace. Ainsi, « l'oreille entre en jeu pour aider l'aveugle à se faire une idée de l'espace environnant »<sup>38</sup> ; oui, mais les aveugles ont surtout une vision au bout des doigts, qualifiée d'analytique et successive, à la différence de la vue qui est un sens synthétique et instantané. Le toucher est un véhicule de connaissances, d'ailleurs soutenu en cela par d'autres sens ou valeurs tels que l'ouïe, l'odorat, le sens cinesthésique (sensation du mouvement). Il permet à l'aveugle la captation et la représentation de l'extérieur. Le sens tactile détient ainsi une mémoire, tout comme nous avons une mémoire du visuel. Dans la vie quotidienne, il est plus difficile pour un malvoyant d'avoir une mémoire auditive, car celle-ci est moins contrôlable. Ces indications nous ont été fort utiles dans les éléments que nous avons fournis aux guides bénévoles pour la bonne réalisation de la déambulation.

Selon McLuhan, certains concepts et mots-clefs peuvent être dégagés des cinq sens, faisant appel à plusieurs domaines d'expertise individuelle. Ces indications nous ont été utiles pour identifier ce qu'il nous aurait été possible de stimuler, toujours en regard des possibilités de temps, d'argent et des compétences des participants à cette création. Le sens de la vue est dirigé par l'hémisphère gauche du cerveau humain, partie reliée au verbal, à la parole, à l'analytique, aux mathématiques, au linéaire, au détaillé, séquentiel, au contrôlé, à

---

<sup>38</sup> Pierre Villay, *L'aveugle dans le monde des voyants*, Paris, Flammarion, 1927, p. 34.

l'intellectuel, au dominant, au mondial, au quantitatif, à l'actif, à l'ordonnement séquentiel. L'espace visuel n'est qu'un prolongement et une intensification de l'œil. Le sens de l'ouïe est un sens relié à l'hémisphère droit, partie du domaine spatial, musical, acoustique, holistique, artistique, symbolique, simultané, émotionnel, créatif, mineur, spirituel, qualitatif, réceptif, synthétique, forme, reconnaissance de visage, compréhension simultanée, perception de motifs abstraits<sup>39</sup>.

L'exploration des sens visuels dans la création artistique intéresse et stimule de plus en plus de créateurs, les limites de la perception s'en voyant toujours plus conjuguées entre elles, et toujours repoussées. Borillo le soulève tout à propos, « ATR<sup>40</sup>, au Japon travaillent actuellement sur des systèmes de communication capables de stimuler des sensations afin de les faire partager entre les participants. »

---

<sup>39</sup> Marshall McLuhan, *op. cit.*, p.33.

<sup>40</sup> ATR : Advanced Telecommunications Research Institute International.



## CHAPITRE III

### STRATÉGIES DE RÉCEPTIVITÉ POUR LE SPECTATEUR DE *SUZIE*

#### 3.1 Toucher et odorat

Le sens du toucher est le premier sens qui a été donné à être exploité au spectateur de *Suzie*. En effet, les programmes de la soirée donnaient déjà le ton, puisqu'ils ont été conçus en regard des particularités physiques des malvoyants, réalisés ainsi en collaboration avec l'Institut Louis-Nazareth et Louis Braille<sup>41</sup>. La première partie était présentée en braille intégral<sup>42</sup> (la plupart des non-voyants et malvoyants sont capables de le lire), et la seconde, en gros caractères, dans une police de taille dix-sept (selon les spécialistes du centre de réadaptation au service des personnes ayant une perte de vision partielle ou totale, cette taille de police est la plus couramment utilisée, par exemple, sur les sites Internet). Les caractères étaient de couleur noire sur fond blanc, cette association de couleurs étant la plus propice à créer le contraste et à être ainsi visible.

Nous l'avons vu, le sens tactile occupe une grande place dans le processus de compréhension des malvoyants, ce qui leur permet d'appréhender et de comprendre l'espace dans lequel ils se trouvent. L'entrée et la compréhension d'un voyant au sein d'une pièce de quelques mètres carrés, se réalisera en quelques secondes, lui permettant de saisir les principales caractéristiques de l'endroit, tels que la profondeur, la hauteur, l'aménagement, les reliefs. Cette même opération peut prendre jusqu'à plusieurs heures pour un malvoyant,

---

<sup>41</sup> L'association est située à Longueuil dans la région de Montréal.

<sup>42</sup> Le braille intégral est un système de lecture et d'écriture développé essentiellement en fonction d'une perception tactile. Une matrice constituée de six points en relief, points disposés verticalement par groupes de trois et horizontalement par groupes de deux, est à l'origine de la conception et de l'élaboration des 64 caractères dont dispose le système braille.

surtout s'il n'est pas accompagné. Pour le déficient visuel, les mains vont donc souvent remplir le rôle que les yeux ne peuvent honorer.<sup>43</sup> L'équipe de *Suzie* a ainsi conçu et mis en place un temps de déambulation, découverte tactile du décor, programmée avant l'invitation au public à s'asseoir dans l'audience. Pour que les voyants vivent au plus juste cette expérience, il nous fallait leur obstruer les yeux. Une totalité de soixante-cinq masques ont été créés, selon le nombre de sièges dont la salle pouvait disposer. Avant l'entrée en salle, ces masques recréant la malvision et la cécité ont donc été distribués au public voyant<sup>44</sup>. Le masque recréant la cécité était destiné à être porté par les voyants durant la déambulation, tandis que le masque recréant la malvision devait être porté quelques minutes après le début de la représentation, changement annoncé par un signal sonore explicité durant le mot de bienvenu du metteur en scène. À aucun moment, nous ne forçons le public à porter les masques. Nous souhaitons simplement proposer de vivre à chacun une expérience particulière. Chaque personne a été avisée de ses possibilités de non-participation à l'expérience sensorielle, et pouvait ainsi, en cas d'inconfort, ôter son masque à tout moment.

Un groupe d'environ six à huit guides volontaires, ajoutés aux membres de l'équipe de *Suzie*, était présent à la porte de l'entrée de la salle afin de guider les personnes du public. Au préalable, tous ont reçu une formation se référant aux témoignages recueillis au près des malvoyants, et conforme aux consignes étudiées dans le corpus bibliographique<sup>45</sup>. Nous l'avons vu précédemment concernant l'entrée d'un déficient visuel dans une salle inconnue, celui-ci ne peut s'en faire rapidement une idée, ni sur les caractéristiques qui définiraient la position qu'il occupe, ni sur les autres individus qui s'y meuvent. Même très développés, les domaines de compensation n'informent jamais autant que la vision et se montrent souvent insuffisants pour une saisie globale des informations<sup>46</sup> (ce qui a confirmé notre idée de l'absolue nécessité de la présence des guides-bénévoles pour l'entrée en salle du public). Selon Raynard, l'une des compensations possibles est, par exemple, la description verbale de l'espace. N'étant pas basée sur une connaissance motrice, cette connaissance en demeure

<sup>43</sup> Consulter à cet effet la page du site Internet *Blindlife* citée dans la bibliographie de cette étude.

<sup>44</sup> Rappelons que le public malvoyant et non-voyant n'avait pas à les utiliser, puisque la mise en scène s'est inspirée de leurs particularités physiques.

<sup>45</sup> Voir à cet effet la vidéo proposée sur Internet par Grégoire Guillot.

<sup>46</sup> Francis Raynard, *op. cit.*, p. 32.

néanmoins partielle. Faire vivre l'espace à l'aveugle par l'intermédiaire de la sensibilité (muscles, toucher) portera davantage ses fruits<sup>47</sup>.

Lors de la déambulation, chaque guide volontaire devait offrir à deux personnes du public la possibilité de leur tenir un bras. Tenir le bras du guide permet au déficient visuel de sentir le rythme et la contraction des muscles du voyant, informations qui l'éclaireront grandement sur le trajet et la cadence à adopter au sein de n'importe quel environnement. Il était ainsi fondamental de ne pas tirer les personnes car les malvoyants auraient pu être grandement déstabilisés par cette méthode. Le guide devait se positionner à un pas d'avance du guidé et anticiper le terrain, le bras faisant effet de levier. Nous demandions aux guides de respecter une certaine allure, qui mit en éveil la personne guidée. Si un guide ralentit le pas, il met alors le malvoyant en alerte et l'éveille sur des éléments face auxquels il doit faire attention. Chaque groupe de guides-guidés réalisait des arrêts aux bords des reliefs et des stations. Les guides-volontaires avaient reçu comme consigne de ne pas décrire verbalement les éléments du décor (vous êtes en face d'une table), car nous souhaitions que les spectateurs se fassent leur propre idée de ce qu'ils touchaient, notamment pour leur offrir la chance de comprendre et mémoriser les indices que nous avions laissé dans le décor (des simulacres de verre représentés par du gros sel, recouverts de vin rouge, évoquant un verre plein fracassé au sol, par exemple). Toutefois, les guides pouvaient proposer la description des certains éléments du lieux aux personnes qu'ils accompagnaient, notamment s'ils sentaient que la personne n'était pas rassurée.

Dans le but d'éviter les embouteillages durant la déambulation et pour offrir à chacun un temps respectable de découverte, l'équipe de *Suzie* avait donné pour consignes aux guides volontaires de ne pas se rendre à une station avant la libération de celle-ci. Autrement dit, chaque station ne pouvait être occupée que par trois personnes au maximum.

Les éléments à toucher dans le décor étaient ainsi ceux d'un véritable appartement, à savoir des meubles disposés de façon sécuritaire (suffisamment éloignés les uns des autres), des objets et accessoires de la vie quotidienne, des tissus texturés tant sur les meubles que dans les pièces.

---

<sup>47</sup> Idem p. 33.

Nous avons également propagé des odeurs dans la salle de représentation, afin de créer un sentiment chez le spectateur, de lui offrir des indices pour saisir l'entièreté de la dramaturgie. Nous avons parfumé la salle de représentations, allumant un four contenant des biscuits au chocolat, parfumée la chambre d'effluves féminins (parfum et crème), disposé un tagine de couscous agrémenté d'épices marocaines, et posé un linge au sol imbibé de vin rouge. Pour ce dernier point, du gros sel, simulant des bouts de verre brisés, était répandu sur le sol, afin de faire comprendre qu'une bouteille de vin aurait été renversée et brisée. Tous ces éléments représentaient des indices à mettre en lien avec la dramaturgie.

Enfin, une fois les stations visitées, nous invitons le public à se rendre sur leurs chaises en leur prenant la main. Pour présenter une chaise à une personne déficiente visuelle, il ne sert à rien de lui décrire verbalement la structure du siège; il vaut mieux guider la personne par la main vers le dossier du siège, et l'inviter à s'installer de la manière qui lui sera la plus confortable. Nous avons volontairement apposé des accoudoirs en peluche sur les sièges du studio d'essai Claude-Gauvreau, afin de rassurer le public, et pour créer un contraste avec le caractère de la pièce.

### 3.2 Écriture dramatique

Cette partie de l'étude va expliquer les chemins qui ont mené à une telle composition dramaturgique.

Nous avons volontairement choisi de composer avec une œuvre qui n'abordait pas explicitement la cécité ou la malvoyance, évitant ainsi de tomber dans une création trop volontariste. *Suzie*, adaptation d'un scénario de cinéma composée l'an passé avec des amis cinéastes, dévoile la rencontre nocturne au téléphone entre deux individus et expose la relation intimiste qui se tisse entre ces êtres. Nous souhaitons relater une histoire dénuée de complications, propice à parler au plus grand nombre. La mort, la vie, les rêves, le pouvoir de l'imaginaire et l'évocation du ressenti, sont des thématiques abordées dans *Suzie*. Comme McLuhan a l'habitude de le soulever, l'attention individuelle, centrée jusque-là sur le paysage extérieur, se déplace et se porte désormais sur le paysage intérieur. Notre époque est marquée par la douleur et la quête angoissée de l'identité, témoins tragiques des grandes transitions :

ce sont les douleurs d'une renaissance<sup>48</sup>. Aborder de telles thématiques contemporaines incarnait un message important dans l'invitation au voyage intérieur, supposé par l'utilisation des sens secondaires.

Gabriel, personnage principal de l'intrigue, a tendance à composer des numéros de téléphone au hasard, afin de rentrer dans une intimité avec son interlocutrice. Au début de la pièce, tout se passe dans l'obscurité la plus totale ; progressivement, le spectateur comprend que ce personnage empli de mal-être et de manipulation, cherche à séduire et rencontrer des femmes, souvent vulnérables, qui auront été touchées par sa fragilité exposée. Désireux de se livrer et de rentrer dans la confiance, son ouverture à l'autre finira par le dégoûter lui-même, au point de devoir supprimer la femme qui en saura trop.

L'histoire de *Suzie* a été d'abord choisie pour la tension dramatique qu'elle contient. Choisir d'exposer une histoire à suspense est davantage propice à retenir l'attention du public. Comme nous le soulignons dans le second chapitre, la compagnie de théâtre parisienne *Crazy theater horror show*, mettait également en scène des histoires à suspense, propices à faire sursauter et frissonner le public.

Le vécu et les références d'un voyant sont différents de ceux d'un déficient visuel. Par conséquent, il s'agissait d'utiliser des termes que le malvoyant était à même de comprendre, de « vivre ». Par exemple, nous évitions d'offrir trop de qualificatifs visuels aux attributs soulevés dans le texte (« une femme à la vaporeuse », plutôt qu'« une femme à la robe rouge »). Néanmoins, puisque *Suzie* se voulait également un lieu de rencontre entre trois types de publics aux vécus différents, nous avons volontairement suggéré des thématiques typiques du monde des voyants, que les malvoyants et non-voyants n'ont pas l'habitude de vivre (la description physique d'un individu, l'omniprésence et la suprématie des standards de beauté etc.). Les spectateurs, privés de la vue ou bouleversés par sa reconsidération (dépendamment de leurs choix de positionner, ou non, les masques recréant la cécité ou la malvision) ont été alors obligés de tendre davantage l'oreille. Les yeux ouverts ou fermés, des images ont donc pris place. Paroles, bruits et mouvements ont permis à chacun de composer une scène possible, un décor, et aussi des physionomies, forcément singuliers selon

---

<sup>48</sup> Marshal McLuhan, *op. cit.*, p. 92.

les personnes présentes. Chacun a donc pu mobiliser son expérience, convoquer intérieurs et extérieurs, visages et silhouettes, déjà vu ou entraperçus, parfois rencontrés ; de telle manière qu'en sortant du théâtre, chacun aura assisté à la même pièce et à une pièce différente.

Aux prémisses de sa création, le scénario de *Suzie* a d'abord été écrit en français européen. Nous avons par la suite sollicité la participation des comédiens dans la transposition du texte en langue québécoise, afin que le public n'ait nul besoin de transposer les termes dans un langage usuel quotidien, mais surtout, pour limiter autant que possible l'utilisation de l'intellectuel. *Suzie* se devait d'être reçue et appréhendée à l'oreille de la façon la plus fluide possible, sans tomber dans la caricature. Selon Mc Luhan, le langage oral est doté d'une valeur émotionnelle plus grande que le langage écrit.

Ricardo Sued, auteur et metteur en scène de *Bonbon acidulé*, une pièce à jouer dans le noir, avoue avoir été fasciné par les possibilités de travailler dans l'obscurité. Le rôle de la mort est très présent dans sa dramaturgie, tout comme dans *Suzie*. Associé au noir, le rôle de la mort est important dans la pièce de Sued, mais sa pièce ne se fait pas qualifier pour autant de dépressive, parce qu'elle se déploie comme un chant d'amour. L'artiste argentin évoque le refus exprimé par les gens à aborder la mort. Selon lui, l'obscurité transposée dans *Bonbon acidulé*, ouvre la question de la mort et l'obscurité joue sur les frontières du réel et du rêve. Ici, ce sont les voix de Suzie et de Gabriel, qui se rejoignent et témoignent respectivement, d'un vide esseulé en quête d'écoute.

### 3.3 Configuration spatiale

De par sa taille et son caractère intimiste, mais surtout en regard des possibilités d'aménagement des sièges du public, nous avons choisi d'utiliser le studio Claude Gauvreau du bâtiment Judith-Jasmin. La mise en scène de *Suzie* pouvait accueillir un maximum de soixante-cinq personnes. La configuration spatiale et scénographique de *Suzie* a été réalisée et nourrie par les documents regroupant les critères d'accessibilité répondant aux besoins des personnes ayant une déficience visuelle, réalisés à l'initiative du Regroupement des aveugles et amblyopes du Montréal métropolitain (RAAMM), en collaboration avec l'Institut Louis Nazareth et Louis Braille. Le transfert de ces informations vers le monde théâtral, ainsi que

les possibilités techniques et financières dont nous avons pu bénéficier, expliquent les choix de la mise en scène de *Suzie*. Toute la conception scénique s'est grandement appuyée sur les informations fournies dans ces documents.

Nous ne désirions pas créer une scénographie à l'italienne, pensant alors que l'immersion, telle que nous la désirions, c'est à dire, englobante et syntonisante, ne pouvait alors être obtenue. L'idée d'une scène frontale connotait selon nous un rapport trop intellectuel. Selon nous, ce projet devait plonger le public dans un univers capable de réveiller sa sensorialité. Ainsi, la scénographie en devint circulaire. Le public était divisé en quatre groupes, formés respectivement de deux rangées de sièges, disposées en concave ; chaque groupe était placé aux quatre coins de la salle, et formait ensemble un hexagone. Pour la sécurité du public malvoyant, nous avons décidé de ne pas surélever les sièges, même si nous pensions que l'effet aurait été intéressant pour l'immersion et la perception des sons.

Suzie a souhaité recréer une scénographie représentative d'un espace quotidien, face auquel les spectateurs ont pu se référer. En effet, dans le cadre de cette expérimentation, il ne s'agissait pas de plonger le spectateur dans un univers métaphorique et loin de leurs référents. Nous avons donc constitué un décor simple et symbolique simulant un vrai appartement. Six stations<sup>49</sup> étaient présentes au sein du décor, représentant symboliquement les pièces principales d'un appartement : une cuisine avec un lavabo, un plan de travail de cuisine avec des ustensiles, une fenêtre, une salle à manger avec table, chaises et couverts disposés sur la table, un salon garni d'un fauteuil, d'une table basse, d'un lecteur de musique et de disques suspendus au plafond, et une chambre composée d'un lit, d'une table de chevet et de vêtements féminins suspendus sur des cintres.

### 3.4 Direction d'acteurs

Denis Marleau a déjà affirmé chercher au théâtre à faire entendre le texte. Les vitesses d'élocution, la qualité du timbre et de la voix, les variations d'intensité peuvent engendrer sur

---

<sup>49</sup> Nous utilisons le terme station pour évoquer les arrêts réalisés durant la déambulation.

un plateau, toutes sortes d'espaces.

Grâce au travail de l'acteur et à sa profération du texte, nous avons souhaité *faire entendre* les mots, comprenons ici, si l'on se rapporte à deux acceptions du terme, tout à la fois faire *comprendre* le sens des mots et faire *percevoir* leur sonorité. Les acteurs accordent ainsi une attention toute particulière au rythme de la phrase, recherchent les tonalités et intensités, la diction à développer pour la proférer. (...) Étudier la matérialité du langage permet, au-delà du jeu avec les sonorités, d'éclairer, de révéler les sens et les symboles que révèle cette dramaturgie. Il était nécessaire en effet de trouver la juste rythmique d'élocution, afin que le public puisse ressentir les idées au plus juste. L'oreille enregistre moins rapidement que l'œil et cette constatation nous a été confirmée lorsqu'en rencontrant le public malvoyant, nous découvrions que leur énergie et leur débit de parole étaient plus lents et pondérés. Le public voyant de *Suzie*, plongé dans le noir ou la quasi obscurité, devait donc être à la fois dynamisé et envouté par un débit de parole plus lent que dans les salles de théâtre conventionnelles.

Pour familiariser les comédiens au jeu dans le noir et en retirer les principaux bienfaits, nous avons procédé à des expérimentations. Ainsi, Gabriel s'est régulièrement retrouvé à jouer dans l'obscurité complète pour développer concentration et précision, notamment pour son déplacement dans le décor. Durant la pièce, son personnage devait se déplacer à plusieurs reprises dans le noir complet (par exemple lorsqu'il déplaçait le corps défunt d'Hélène, pour le déposer dans son lit, ou lorsqu'il attrapa l'oiseau qui pénétrait dans le salon). De plus, jouer dans le noir a développé ses capacités de concentration, car tout son jeu devait se condenser dans son énergie vocale, ne pouvant pas démontrer ses intentions par ses mouvements et ses mimiques faciales. Cette expérience s'est montrée d'autant plus indispensable pour Marie-Pier, qui a joué dans une boîte de plexiglas tout au long de la pièce, et dont les possibilités de déplacement étaient plus que limitées. Sa voix, diffusée via un microphone, était son principal médium de communication. Les mots, chargés d'émotions, devaient être prononcés plus lentement, avec pondération. Afin d'organiser la rythmique de la parole, il ne s'agissait pas de valoriser le sens premier du texte, mais de diriger l'énergie générale du spectateur. S'il n'était pas question de musicaliser la voix, il fallait introduire la notion de variation, établir des mouvements plus que produire des rythmes. Ainsi, faire vivre l'expérience du jeu dans le



noir a rapidement représenté un passage obligatoire dans la direction des comédiens, avant même d'avoir identifié quels seraient les passages dans l'obscurité totale.

### 3.5 Sonorisation

McLuhan associe l'ouïe au toucher en parlant de l'expérience *audio-tactile* qui devient la nôtre<sup>50</sup>. Selon lui, l'espace acoustique est un espace total qui n'a ni centre ni périphérie organique, perceptible par le jeu simultané de tous les sens ; l'espace pictural ou rationnel, est davantage uniforme, séquentiel et continu. Il est un espace d'un monde clos, privé de l'écho des résonnances si riches du monde tribal. L'environnement acoustique, stimulant en premier l'oreille, est donc propice à ouvrir davantage le monde des perceptions, que l'espace visuel, stimulé par l'œil<sup>51</sup>. À l'inverse de l'œil, l'oreille est incapable d'effectuer une mise au point, elle ne procède pas sur un plan linéaire; elle agit plus par synesthésie que par analyse.

Pour la bonne compréhension du chemin réflexif qui a été réalisé pour la mise en scène de *Suzie*, nous diviserons cette partie de l'étude en deux parties, la création sonore puis la spatialisation et la diffusion.

#### 3.5.1 Création sonore

Le paysage sonore se définit comme champ d'étude acoustique, quel qu'il soit. Ce peut être une composition musicale, un programme de radio ou un environnement acoustique (...) Il est cependant moins facile de formuler avec précision l'impression produite par un paysage sonore.<sup>52</sup>

La création sonore de *Suzie* a été pensée selon l'idée de *voir avec les oreilles*. Comme nous pouvions le supposer, et en regard des informations puisées dans l'ouvrage de Daniel Deshays, il a donc fallu trouver un rythme, celui qui a tenté de jouer judicieusement entre la

---

<sup>50</sup>Marshall McLuhan, op. cit., p. 31.

<sup>51</sup>*Ibid.*

<sup>52</sup>Murray Schaefer, *Le paysage sonore*, Paris, Lattès, 1979, p. 21.

juste diffusion, la compréhension des éléments sonores et la séduction de la production théâtrale<sup>53</sup>. Nous avons dû penser et articuler la progression des niveaux sonores.

Le personnage de Gabriel, clairement tourmenté, était continuellement muni d'un jouet enregistreur nommé *talkboy*. Nous avons choisi cet objet car sa manipulation audiophonique nous a paru intéressante, mais surtout pour la symbolique qu'il reflétait<sup>54</sup>. Gabriel a utilisé cet instrument à plusieurs reprises dans le temps présent du spectacle, mais surtout, son enclenchement faisait surgir la dramaturgie passée de sa vie. En le manipulant, Gabriel pouvait faire voyager le spectateur, parfois dans sa tête, parfois dans le passé.

En effet, la fable dramaturgique de *Suzie* était volontairement coupée par des apartés sonores, pour dynamiser, stimuler l'attention du public en l'invitant à tendre l'oreille vers un ailleurs, et surtout, dans une volonté d'explicitier davantage les comportements que le personnage de Gabriel pouvait adopter. Durant ces passages, le public était toujours placé dans le noir complet, symbole d'un autre espace temps. Chaque aparté sonore était illustré de musiques évocatrices, en lien avec le moment sélectionné. Par exemple, le piano de Gonzales, choisi pour illustrer le premier passage audiophonique, celui mettant en scène la discussion sur la plage entre Gabriel et sa mère, était une musique douce et réconfortante, puisqu'il s'agissait du moment où le temps remontait jusqu'à l'enfance de Gabriel. Nous avons ajouté des sons de plage sur les notes de musique. La diffusion sonore s'est réalisée dans les hauts-parleurs placés derrière le public, afin de les englober de cette texture et de les plonger au cœur de cette discussion sur la plage. Comme dans un film, nous avons procédé par mimétisme du *zoom cinématographique*, imaginant le chemin que des yeux auraient effectué.

Tout comme le fait remarquer Daniel Deshays, il est très difficile de reproduire les sensations éprouvées à l'écoute de phénomènes sonores naturels. Tenter de diffuser un bruit de vagues n'aura pour seul effet que l'idée qu'on aura voulu nous faire comprendre. Selon

---

<sup>53</sup> Daniel Deshays, *Pour une écriture du son*, Paris, Klincksieck, 2006, p. 124. Daniel Deshays est ingénieur du son. Il a créé de nombreuses réalisations sonores pour le théâtre, dont plusieurs pour le metteur en scène Alain Françon. Il est responsable de l'enseignement du son à l'ENSATT (Ecole Nationale des Arts et Techniques du Théâtre) à Lyon, en France. Il est l'auteur d'un essai *De l'écriture sonore*, véritable bible de l'ingénieur du son.

<sup>54</sup> Un homme d'une trentaine d'années qui enregistre continuellement la vie.

l'auteur, « ce qui semble essentiel dans la simulation du réel, ce n'est pas tant, comme on aime nous le faire croire, la fidélité de reproduction du timbre des sons, car l'oreille est habituée dans la réalité à rencontrer des phénomènes de masque qui dénaturent les timbres et nous obligent toujours à réinterpréter tout ce qui est entendu; ce qui est primordial pour l'écoute, c'est la conservation de la liberté de choisir ce que l'on a envie d'entendre dans ce qui nous est offert, et de pouvoir attribuer des temps d'attention différents selon l'intérêt porté à ce que l'on choisit.

L'entièreté de la création sonore a été composée en regard de la trame dramaturgique. Lors des discussions informelles que nous avons réalisées à la fin de chaque représentation, le travail du concepteur sonore a largement été salué, puisque la trame sonore qu'il avait choisie et agencée faisait parfaitement corps avec le caractère de la pièce. Certaines personnes du public ont même soulevé le fait que grâce à elle, la naissance d'un méta personnage théâtral avait pris vie au sein de *Suzie*.

### 3.5.2 Spatialisation sonore

Il s'est avéré nécessaire de maximiser les possibilités acoustiques qui nous ont été offertes au sein du studio d'essai Claude-Gauvreau, afin de créer un espace adéquat. Néanmoins, comme le souligne Daniel Deshays, il est difficile de reconsidérer l'architecture et d'en modifier l'acoustique, car l'opération est toujours délicate. Nous avons donc tenté au maximum de limiter la réverbération du son en calfeutrant l'espace par l'utilisation de rideaux de velours épais. Le décor devait être acoustiquement porteur de la voix de l'acteur, ce qui nous a encouragé à ne pas encombrer la scénographie avec trop de meubles. Daniel Deshays préconise d'évaser légèrement le décor en pavillon de quelques degrés d'angle<sup>55</sup> qui ne nuisent nullement à la perspective, guident le son vers les spectateurs et offrent de surcroît une meilleure localisation des sources vocales amplifiées. Puisqu'il ne s'agissait pas d'une scénographie à l'italienne, cette information nous a encouragés à utiliser une scénographie circulaire.

---

<sup>55</sup> D'environ + 15 degrés.

La prise de son stéréophonique n'est pas très utile au théâtre. Les sons sont majoritairement diffusés selon la technique monophonique multipoint qui consiste à placer des hautparleurs isolés en divers points *in* ou *off* du décor, simulant la localisation d'objets réels ponctuels<sup>56</sup>. Créer le monde sonore au théâtre nécessite l'utilisation de la technologie.

La configuration sonore a donc été prévue en fonction des différents degrés d'importance que nous souhaitons accorder aux musiques, aux textures sonores, aux bruitages, aux projections vocales et audiophoniques des comédiens<sup>57</sup>. Ainsi, les hautparleurs diffusant la musique tantôt composée, tantôt choisie par le concepteur sonore, ont été placés derrière les sièges du public, afin de les enrober de ces textures. Nous souhaitons que le public fasse entièrement partie de cet environnement. Les hautparleurs diffusant et amplifiant les bruitages réalisés en direct par le personnage de Gabriel ont été placés au sol. Les hautparleurs diffusant les voix des personnages, ont été placés sur trépieds, à la hauteur des oreilles du public assis, afin d'offrir un caractère réaliste aux personnages<sup>58</sup>.

Il est à noter que nous avons tenté au maximum d'éviter le filage au sol, d'abord pour préserver la sécurité du public durant la déambulation, mais également pour simplifier les multiples manipulations des concepteurs. Des micros sans-fil ont donc été stratégiquement placés dans l'espace de jeu afin d'accentuer audiophoniquement certaines manipulations d'objets (lavabo, brosse à récurer)<sup>59</sup>. À cet effet, l'équipe de conception sonore de *Suzie* a loué de nombreux micros aux groupes de recherches Hexagram, partenaire de l'École Supérieure de Théâtre.

En guise de réflexion sur l'expérience, il faut noter avant toute chose, que pour effectuer ce travail il aurait mieux valu faire appel à des concepteurs sonores professionnels pour réaliser au mieux la spatialisation audiophonique. En effet, il a d'abord été très ardu de recruter au sein du département de théâtre de l'UQAM, des étudiants qui se disaient « spécialistes » dans le domaine. Nous avons collaboré avec une personne qui se disait

<sup>56</sup> Deshays, 2006, p. 115.

<sup>57</sup> Voir schéma en annexes.

<sup>58</sup> Le fait de placer les hautparleurs plus haut aurait offert possiblement aux voix des personnages un caractère divin, les confondant avec les Dieux ou les anges.

<sup>59</sup> Selon les possibilités techniques qui nous ont été offertes et afin d'éviter la réverbération, chaque pièce comptait un maximum de deux micros sans fil.

passionnée par le domaine, et qui donc, a beaucoup appris durant le processus. De toute évidence, dans ce cadre universitaire, il aurait été plus aisé de collaborer avec des professionnels, mais qui, du fait des contraintes financières et de notre incapacité à les rémunérer, auraient dû accepter un travail bénévole. Le rendu final de la création en aurait ressenti les bienfaits. Le fait que nous ayons dû travailler durant la période estivale n'a également pas aidé en ce sens. Nous avons choisi cette période en regard des disponibilités de la metteuse en scène et du fait que la création de *Suzie* allait sous-entendre de nombreux prêts de micros, consoles et haut-parleurs.

Pour des questions de disponibilités de matériel et de la salle de présentation, nous n'avons pas pu expérimenter nos essais sonores, ce qui a augmenté le niveau de stress de notre équipe.

### 3.6 Éclairage

Pour autant qu'il ne soit pas préjudiciable à l'efficacité des autres sens (par brouillage et extinction des messages), le restant visuel se montre être un véritable allié dans l'orientation du public malvoyant<sup>60</sup>. Dans la mise en scène de *Suzie*, nous l'avons vu, les dispositifs de stimulations visuelles ont été pensés pour les réceptions des malvoyants et conceptualisés en regard des études qui ont pu être menées jusqu'alors dans le domaine. D'après l'étude de Raynard, la perception de la lumière, associée aux réflexes d'accommodation (capacité du cristallin à se déformer en fonction des nécessités visuelles), crée l'impression spatiale<sup>61</sup>.

Tel que nous le soulignons auparavant, l'association du Regroupement des Aveugles et des Amblyopes du grand Montréal (RAAM) nous a fourni de précieuses informations sur les critères d'accessibilité répondant aux besoins des personnes ayant une déficience visuelle, allant des accès extérieurs, à l'utilisation des couleurs et des contrastes. Nous les avons utilisés pour nous assurer d'avoir un espace suffisamment sécuritaire aux contours de la scène, des luminaires dirigés vers les sorties de secours, un éclairage de base suffisamment

---

<sup>60</sup> Francis Raynard, *op. cit.*, p. 36.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p.43.

puissant durant la déambulation, des éclairages douches vers les différentes stations<sup>62</sup>. Dans le même ordre d'idée, d'après le tableau des couleurs et de création des contrastes, nous avons également choisi de peindre le sol en jaune et de foncer la couleur du mobilier.

L'école primaire Jacques Ouellet de Longueuil, destinée à l'enseignement des enfants malvoyants, nous a ouvert ses portes en 2009. Cette école se distingue de ses collègues puisqu'elle est équipée d'appareils de stimulation sensorielle, notamment visuelle ; par exemple, les enfants peuvent appréhender les capacités de leur basse vision au sein de deux salles (une blanche et une noire), toutes deux équipées de lampes qui accentuent les contrastes, les couleurs et les motifs. À la fin de la trame dramaturgique de *Suzie*, l'équipe de scénographie a utilisé de la peinture black-light, pour suggérer le sang de *Suzie* qui était alors répandu autour de la boîte représentant son appartement.

---

<sup>62</sup> Pour maximiser la fonction visuelle des malvoyants, il est d'usage d'utiliser des lampes de type *led* dont l'intensité est doublée.

## CONCLUSION

Tel que nous le soulevions précédemment, la principale conclusion que nous avons tiré de cette expérience, est que notre volonté de parfaite prise en compte des trois types de public s'est révélée difficilement réalisable. *Suzie*, telle que nous l'avons présentée, a été parfaitement reçue par le public malvoyant et voyant. Néanmoins, notre configuration audiophonique ne s'adaptait pas aux particularités sensorielles des non-voyants. Il est en effet très difficile de se conformer aux particularités physiques de ces trois types de public, à moins de réaliser la mise en scène selon les particularités sensorielles des non-voyants. Une telle démarche, qui s'appuie essentiellement sur la réception du spectateur, nécessite une extrême précision technique dans le choix des moyens de diffusion. Malgré la justesse de la recherche préalable, de mauvais choix lors de l'enregistrement ou de la diffusion peuvent fausser complètement les résultats de la présentation publique. Le budget très limité peut aussi avoir des conséquences sur les résultats de la recherche. Néanmoins, certaines insatisfactions sont tout autant significatives.

Nous avons eu la chance de compter parmi nos invités une journaliste pigiste qui collabore régulièrement avec le mensuel JEU. Puisqu'elle a beaucoup apprécié la pièce, cette dernière nous a sollicité une entrevue et a composé un article. Les retombées sont à ce jour enthousiasmantes, puisqu'un écrit sera consacré à *Suzie* dans la parution de mars 2011. Cette publication nous encourage dans notre désir de poursuivre nos recherches et nous aidera probablement dans l'éventuelle reprise et amélioration de *Suzie*. Pour ce faire, nous pensons qu'un temps de résidence dans un lieu d'expérimentation spécialisé en création sonore serait nécessaire<sup>63</sup>. Nous avons compris que si nous voulons poursuivre cette idée de réunir dans un espace scénique trois publics aux perceptions différentes, il fallait trancher. Notre expérimentation nous a prouvé que c'est le public non-voyant qu'il fallait prendre en

---

<sup>63</sup> À Montréal, nous pouvons penser à la Société des Arts Technologiques ou à l'Usine C.



considération. Réaliser un compromis et considérer les particularités sensorielles des trois types de public s'est avéré un échec et nous pensons que le public non-voyant a pu se sentir laissé pour compte. La recherche préalable s'est avérée pertinente, mais le public non-voyant a peu d'alternatives et demande à être considéré prioritairement. Il faut que la dramaturgie se définisse dans une mise en scène qui s'adresse d'abord à lui. Sur cette trame de base pourront s'ajouter différents stimuli auxquels les non-voyants n'ont pas accès, mais qui pourraient être perceptibles par les malvoyants. Par ailleurs, il est clair que les voyants ne peuvent facilement percevoir sans leurs yeux et que l'expérience ne peut leur être profitable que s'ils acceptent la cécité complète durant le temps de la représentation. L'entre-deux ne fait que leur procurer une fatigue visuelle, à la suite d'efforts pour voir ce qui n'est pas fait pour être vu, mais perçu.

Ainsi, si la possibilité nous en était offerte, nous souhaiterions réitérer l'expérience de mise en scène de *Suzie*, mais en n'équipant pas la voix de Gabriel d'un micro, jouant davantage sur le côté réel et organique de celle-ci. La voix de Suzie peut très bien, quant à elle, demeurer portée par un micro avec un effet téléphonique. Dans de telles circonstances, nous aimerions restreindre l'audience à une vingtaine de personnes et nous limiter à un guide par participant lors de la déambulation.

Par la suite, une recherche ultérieure pourrait s'élaborer autour de la psychologie de la malvoyance plutôt que de se restreindre à la physiologie de la réception. Le public voyant ne joue pas à la cécité sans peur, sans inconfort, sans inquiétude, voire sans panique. Cette phase s'est avérée probante dans ses prémisses et nous a permis de comprendre l'importance de la précision dans la réalisation. Il faut poursuivre résolument dans l'imaginaire, celui qui détourne les sens de leur fonction première.



## APPENDICE A

PROGRAMME DE LA PRÉSENTATION (version gros caractère réduite<sup>64</sup>)

**L'École Supérieure de Théâtre de l'UQAM présente**

**Un mémoire création présenté comme exigence partielle de la maîtrise en théâtre**



**Au Studio d'essai Claude-Gauvreau**  
**14, 15 et 16 octobre 2010**  
**Ouverture des portes : 19h20**  
**Spectacle à 20h15**

<sup>64</sup> Initialement, la police de caractère de cette seconde partie du programme était de 17. Nous l'avons volontairement réduite ici à 11. La version en braille est disponible au CERT de l'UQAM.



## DISTRIBUTION ET ÉQUIPE DE PRODUCTION

MARIE-PIER MARCOTTE  
GABRIEL COUTU  
ARIANE CASTELLANOS

Suzie  
Gabriel  
La mère

FLORENCE RICAUD  
MÉLANIE SIMARD

Mise en scène, dramaturgie  
Assistance à la mise en scène  
et régie

JONATHAN BÉCOTTE  
CATHERINE BERNIER  
JENNIFER JACKSON-B.  
AUDREY-ANNE BELLEROSE  
AURÉLIA LE BECHEC

Conception sonore  
Technique sonore  
Décors, éclairage  
Décors, accessoires  
Affiche

SOPHIE BOURGEOIS  
AZRAELLE FISET

Directrice de production  
Coordinatrice

## L'étudiante explique sa recherche

*« Nous sommes plus clairvoyants lorsqu'il fait noir »  
Marguerite Yourcenar*

Les malvoyants sont régulièrement conviés au théâtre, mais uniquement à recevoir la création grâce au principe de l'audio description. Selon cette logique, il en reviendrait à dire qu'ils ne seraient capables d'apprécier la littérature que par l'unique biais du livre audiophonique, et le théâtre, par le biais de la didascalie.

Suivant le principe du braille adopté pour le livre, je me suis ainsi demandée quelle forme pourrait prendre une conception théâtrale inspirée des particularités physiques des malvoyants ?

Puisqu'il y a de multiples mal visions, *Suzie* ne peut prétendre à créer un théâtre pour malvoyants. Suzie a simplement pris vie en s'inspirant des conditions générales qui

permettent de vivre avec la malvision, en s'appuyant sur l'utilisation des sens dits

« seconds ». Initialement composé pour le cinéma aux côtés d'amis vidéastes, ce scénario texturé pour l'oreille, a été transposé pour la scène et mis en voix par des Québécois.

Jouer sur l'énergie, les sons, les voix, les paysages sonores, les effluves olfactives... dessinera un paysage théâtral sensible, qui je l'espère, rassemblera ces êtres plongés dans le noir.

Je profite de ce paragraphe pour remercier tous les gens qui, de près ou de loin, ont cru et encouragé la naissance de ce formidable projet.

Bon spectacle !

Florence Ricaud

#### **DIRECTION DE L'ÉCOLE**

JOSETTE FÉRAL  
MARTHE ADAM

Direction de l'école  
Directrice de l'unité de  
programme de cycles  
supérieurs

ALAIN FOURNIER

Directeur du programme de  
premier cycle

---

#### **ENCADREMENT PÉDAGOGIQUE**

Alain Fournier

Directeur de recherche

---

#### **REMERCIEMENTS**

La RAAMM, pour son accueil si chaleureux, qui m'a permis de découvrir des êtres lumineux qui n'ont pas hésité à me faire part de leur expérience de malvoyants.

Azraelle Fiset, pour son immense implication.

Le centre de recherches HEXAGRAM pour les prêts de matériels à très long terme!

Stéphane Lépine, mon ami conseiller dramaturgique, pour ses encouragements, sa présence et ses idées inspirantes.

Mon directeur de recherche, Alain Fournier, qui a toujours su me fait avancer.  
Bérengère Guy et Jonathan Kluger, mes amis cinéastes aux côtés de qui le scénario de Suzie a vu le jour.

Manon Oligny, ma chorégraphe collaboratrice, qui croit en mes idées et m'encourage dans toutes mes démarches.

Et enfin, tous mes concepteurs, pour les fous rires partagés, leur investissement continu et la qualité de leurs propositions.

Merci à vous tous qui avez permis de faire naître cette idée un peu folle!

---

#### CRÉDITS MUSICAUX

Sonic Boom, Gonzales, Léonard Cohen, Sigur Rós, Akira Yamaoka, Life's Decay, Star of the lid.

# UQÀM École supérieure de théâtre

École supérieure de théâtre  
Pavillon Judith-Jasmin, local J-2335  
405, rue Sainte-Catherine Est  
Montréal (Québec)  
H2L 2C4  
[www.theatre.uqam.ca](http://www.theatre.uqam.ca)



## APPENDICE B

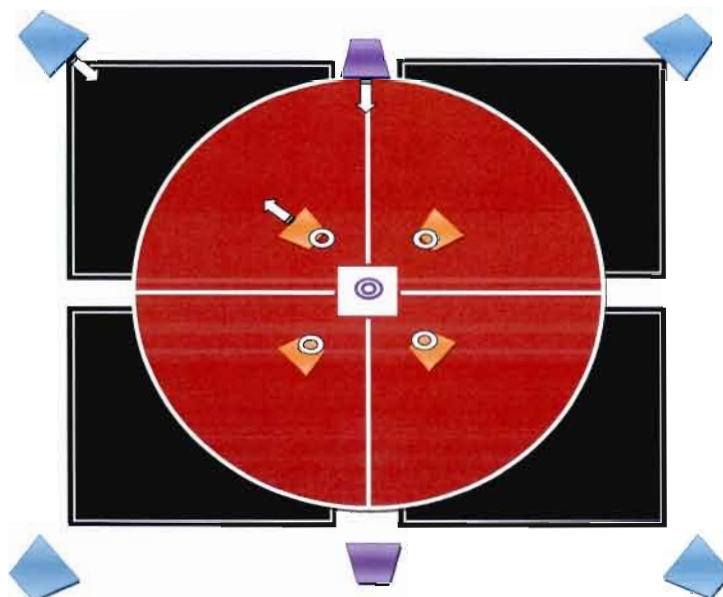
## PLAN ET CROQUIS

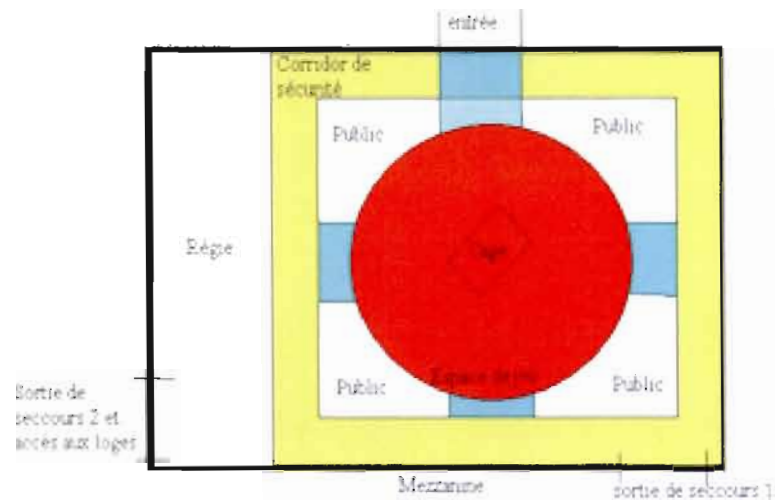
Spatialisation J-2020 – Mémoire création Suzie

Par Catherine Bernier Beaupré

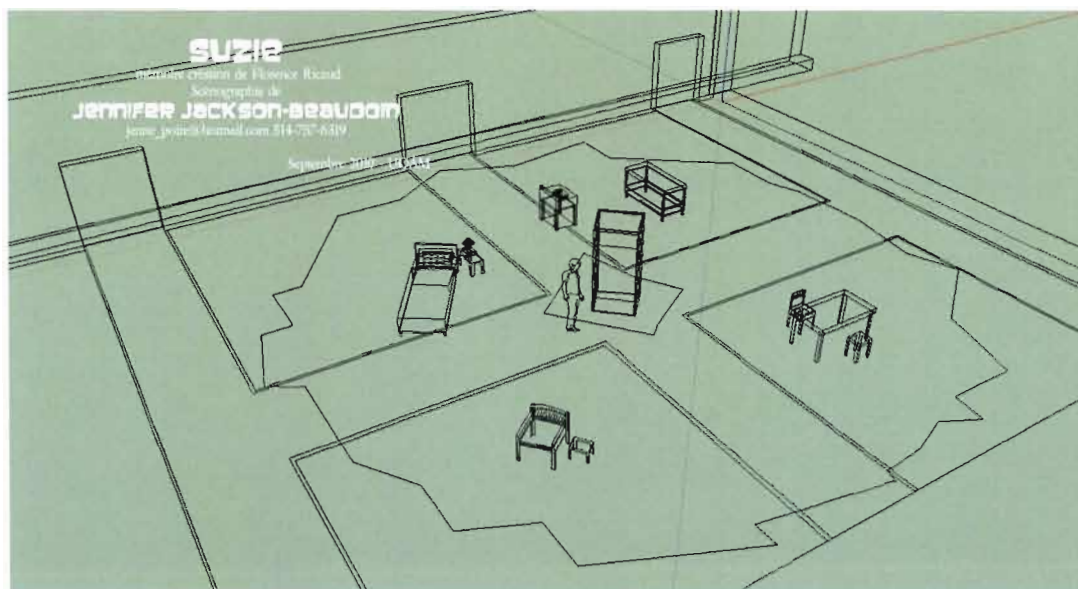
## Légende :

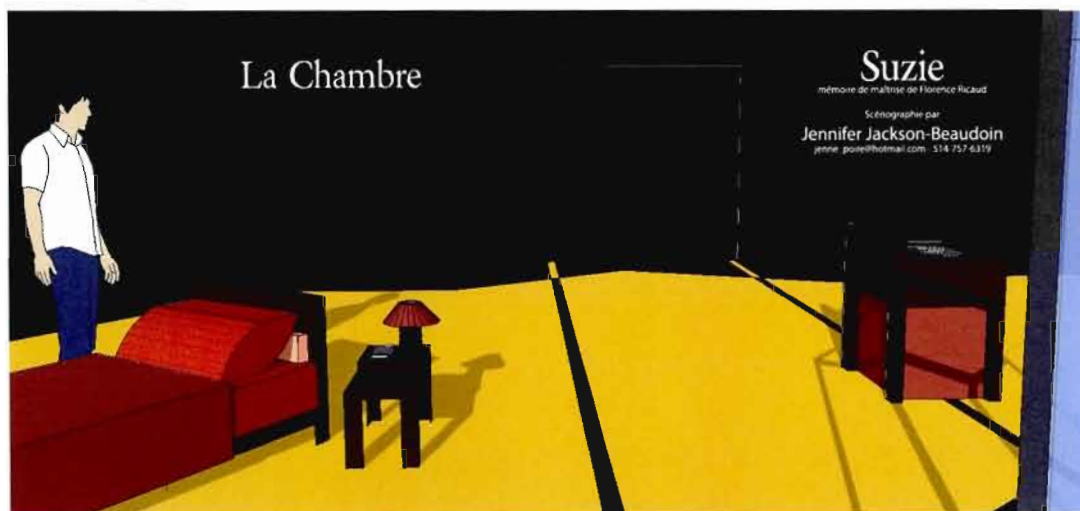
- **Rouge** / blanc = surface de jeu/boîte Suzie
  - **Noir** = public
  - **Bleu** = enceintes ambiance sonore niveau du public
  - **Orange** = enceintes bruits décor camouflés dans le décor principalement au sol
  -  Micros bruits décor
  - **Violet** = voix des comédiens, principalement Marie-Pier, niveau du public
  -  = micro du téléphone
- ✓ Micro de Gabriel installé sur lui.





- Espace de jeu circulaire de 26 pieds de diamètre
- Cage de plexiglas placée au centre de la scène, mesurant 4 x 3 pieds, haute de 6 pieds
- Un couloir de sécurité de 4 pieds de large est installé derrière les sièges et réalise le tour de l'espace
- Les sections de bancs sont séparées par des ouvertures de 6 pieds (dimension équivalente à celle de la porte principale)
- La régie est sécurisée sur la mezzanine de la salle de spectacle
- L'espace est refermé par des rideaux noirs
- En bleu, couloir de sûreté entre le public, afin de faciliter les entrées et sorties





Scénographie réalisée par Jennifer Jackson-Beaudoin.



## APPENDICE C

## PHOTOGRAPHIES





## APPENDICE D

## SUZIE, TEXTE DE CRÉATION

*Lors de la déambulation du public, toutes les lumières de la scénographie devront être allumées. Les guides bénévoles seront postés devant la porte de l'entrée en salle. Pour simuler la malvision, le public voyant reçoit avant l'entrée en salle, deux sortes de masques malvision : des bandeaux opaques pour reconstituer la cécité (à utiliser durant la déambulation avant de prendre place sur les sièges), ainsi que des lunettes voilées recouvertes de tissu noir semi-transparent, qui recompose la malvision générale, laissant entrevoir les silhouettes, les déplacements et les lumières fortes.*

*Lorsque le public rentre en salle, il procède à une déambulation, une visite des lieux, en touchant l'espace et le mobilier, guidé par des volontaires. L'équipe de Suzie, a suivi une formation sur la bonne façon de guider des malvoyants (exemple : proposer le bras et non tirer les personnes malvoyantes par la main)*

*Une fois la déambulation effectuée, le public prend place sur des sièges dont les accoudoirs sont recouverts de tissus peluche.*

## SCÈNE 1

*La scène se passe dans un appartement de fille, Suzie est alors dans sa boîte (symbolisant son appartement). La cage de plexiglas, située au centre de la scène est le cercueil de Suzie. La comédienne y sera installée tout au long de la pièce.*

*Gabriel se trouve dans l'appartement d'Hélène, mais le public pense probablement qu'il se trouve chez lui.*

*Des micros amplificateurs sont placés dans le décor central et des hauts parleurs entourent toute la salle, placés en haut et en bas, pour accentuer le côté immersif du son. Grâce à une telle disposition, l'effet surround du son sera ainsi favorisé.*

*Au centre de la pièce, une boîte transparente en plexiglas, où Suzie sera installée debout. La cage sera dotée d'un petit pouf pour s'asseoir, d'un téléphone au sol, de lumières de type*

*« led » (dont la puissance sera également multipliée par deux) et de micros.*

*L'appartement est meublé à la normale, quelques éléments représentatifs de chaque pièce sont posés au sol, parfois suspendus.*

*L'éclairage utilise des lumières qui accentuent les contours et couleurs, des lampes LED alimentées à double intensité (On préconise ce type de lumières dans l'aménagement des intérieurs des malvoyants).*

*Des odeurs sont dispersées dans l'atmosphère : celles d'une fille qui se serait préparée pour recevoir la venue d'un homme ; on perçoit ainsi des odeurs de gel douche, de parfums et de produits.*

*Un petit four contenant des biscuits au beurre se fait ressentir.*

*Du vin rouge est dispersé sur le sol et sur des tissus imbibés, également posés au sol.*

*Le public s'assoit.*

*Noir.*

*Gabriel éteint la musique provenant du lecteur cd portable. Il attrape un bonbon dans une petite coupelle de verre, remue le tas de sucreries qui font du bruit, en dérobe un de son emballage et le met dans sa bouche. Il se met à la tourner dans sa bouche, puis le crache brutalement sur le sol.*

**GABRIEL :** Vêtu de blanc (avec des taches rouges imbibées dans le tissu), pantalon noir. Chaussures de ville.

**SUZIE :** Suzanne, dit Suzie, habillée en pyjama de couleur vive.

*Gabriel est assis au sol dans le salon, recroquevillé.*

*Gabriel allume une petite veilleuse, ainsi qu'un ventilateur. Une extrême solitude émane de sa personne.*

*Il va dans la salle à manger, déplace le corps d'Hélène, qui se trouvait sous la table, jusque dans la chambre, dans le lit. Il allonge la femme défunte et la recouvre gentiment de sa couette.*

*Gabriel se dirige vers le lavabo, frotte ses mains gantées dans l'eau. Il enlève ses gants.*

*Il se déplace vers son sac, ouvre le zip, en sort une brosse et son talkboy. Il frotte un peu ses mains en fredonnant la chanson Hélène de Rock Voisine.*

*Il actionne le talk boy, la chanson s'y joue, puis dans les speakers, puis chante et danse dans tout l'appartement. Il gravite autour de la boîte de Suzie.*

*Gabriel se dirige vers le fond de l'appartement en marchant sur des bouts de verre (bouts de sucre) :*

*Un micro amplificateur est placé sur la table de chevet.*

*Il ouvre des tiroirs et remue des objets.*

*On l'entend jurer, taper du pied parce qu'il se cogne et semble ne pas trouver ce qu'il veut.*

*Il décroche un téléphone sans fil de son socle. Il compose un numéro.*

**Une voix de femme (au travers du combiné) :** La communication n'a pu être établie. Veuillez vérifier le numéro et composer de nouveau...

*Il raccroche, et attend quelques secondes.*

*Il recommence à composer un numéro rapidement. Il raccroche.*

*Il décroche à nouveau le téléphone et compose un autre numéro en prononçant très doucement les touches sur lesquelles il appuie : 5-1-4*

*Ça sonne... Une fois... Puis une seconde...*

*Quelqu'un décroche enfin...*

*On entend la voix d'un homme.*

*Gabriel raccroche. Il décroche de nouveau rapidement, et compose un numéro. Personne ne répond. Il recommence. 5, 1, 4...*

*Une vieille femme, décroche, visiblement réveillée. Gabriel raccroche. Il recommence.*

*Au bout de trois sonneries, Suzie répond. Lumières sur sa boîte (NB : À chaque fois que Suzie décrochera, des lumières seront sur elle, dès qu'elle, raccrochera, noir sur sa boîte)*

**SUZIE.** – Allo?

*On perçoit les bruits de fond de l'appartement (une télévision)*

*Un silence s'installe. Le bruit de la télé s'arrête.*

**SUZIE** (*agacée*). – Allo ???

**GABRIEL** (*timidement*). – Allo ...

**SUZIE**. – Oui? C'est qui?

**GABRIEL** (*timide*). – On se connaît pas vraiment...

**SUZIE**. – Bah pourquoi vous me téléphonez?

*Un temps*

**GABRIEL**. – Le hasard.

*Un silence d'une seconde. Suzie raccroche. On entend longuement un signal occupé. Cue sonore*

*Il garde le combiné collé à l'oreille et attend un long moment avant de raccrocher. Il respire profondément. Il recompose le numéro en appuyant sur la touche redial. Il prononce REDIAL comme dans une volonté héroïque. Ça sonne... Une fois... Puis une seconde... Suzie décroche.*

**SUZIE** (*un peu apeurée*) – Allo ?

*Un court silence*

**SUZIE**. – Il est presque minuit. J'va appeler la police si ça continue.

*Un autre silence*

**SUZIE.** – Vous avez rien à dire ? Bon bah j'va raccrocher.

**GABRIEL.** – Non... Raccrochez pas... Votre voix me réconforte.

**SUZIE** (*suspecte*). – Vous réconforte ?

**GABRIEL.** – Oui. Faites pas ça, s'il vous plait.

*La situation paraît tellement grosse à Suzie qu'Suzie en rigole.*

**SUZIE.** – C'est qui? C'est tu une joke? Alex t'es con... (*rires*) Stéphane?

**GABRIEL.** – Non c'est pas Stéphane, on se connaît pas...

**SUZIE.** – Ok... Mais pourquoi est-ce que vous me téléphonez?

**GABRIEL.** – J'ai juste composé un numéro au hasard...

**SUZIE.** – J'comprends pas vraiment à quoi vous jouez là...

**GABRIEL.** – Je joue pas. J'avais juste envie de parler. Le hasard a fait que je tombe sur vous. Je m'excuse, c'était plus fort que moi.

**SUZIE.** – Il existe des numéros pour ça. Vous êtes pas à sos Amitié là!

**GABRIEL.** – J'aimerais pas ça téléphoner à des endroits comme ça, ça me donnerait vraiment l'impression d'avoir de gros problèmes.

**SUZIE** (*riante et légère*). – Donc pour des p'tits problèmes, il vaut mieux appeler quelqu'un qu'on connaît pas en plein milieu de la nuit, c'est ça?

*Silence*

- C'est vraiment bizarre...J'sais même pas pourquoi je continue de vous parler. J'vai

raccrocher. Bonne nuit.

*Suzie raccroche.*

*Noir.*

*Gabriel met une dizaine de secondes avant de raccrocher le combiné, comme si la réaction de la femme l'avait profondément blessé.*

*On entend la sonnerie d'un signal occupé. Il finit par raccrocher.*

*Musique*

*Quinze secondes dans le silence absolu. On entend Gabriel respirer et se déplacer dans l'espace.*

*Plusieurs « Allo », sur différents tons, de façon grossière mais sincère, cherchant un moyen vocal de la faire rester au téléphone avec Gabriel.*

*Par la suite, il développe ses phrases « Allo, allo... Allo oui bonsoir, allo, vous m'entendez ... D'un autre ton « Allo, oui, s'il vous plait, c'est très sérieux, ne raccrochez pas... » D'un autre ton... « Oui allo, je sais que vous pouvez m'aider... » , le tout d'une façon grossière et moqueuse.*

*Un temps.*

**GABRIEL** *(en parlant au cadavre d'Hélène allongé dans le lit).* – Oui bonsoir, c'est encore moi, j'avais voulu vous dire que c'est un signe le fait que vous décrochiez votre combiné avec une si belle voix à cette heure-ci.

*Silence.*

*Il se met à rire. Puis dans une continuité, se met à pleurer.*

*Il décroche et appuie sur la touche redial.*

**SUZIE.** – Allo?

**GABRIEL** *(pleurant avec une cruelle vérité, moment crucial).* – S'il vous plaît, restez avec



moi, je vous en prie.

*Silence.*

**SUZIE** (*un peu affolée*). – Vous pleurez ? Allo? Monsieur, répondez-moi !

*Silence.*

**SUZIE** (*vraiment paniquée*). – Allo, mais qu'est-ce qui se passe ! Mais dites quelque chose! Pourquoi ça n'arrive qu'à moi un truc pareil ! Vous avez besoin d'aide ?

A-llo ???

**GABRIEL** (*tendant de se contenir*). – Oui...

**SUZIE**. – Qu'est-ce qu'il se passe?

**GABRIEL**. – Je me sens vraiment pas ben. Faut que je parle à quelqu'un.

**SUZIE** (*empathique*). – Ok, Ok... c'est beau, j'veus écoute. Vous me prenez un peu en otage là ...

**GABRIEL** (*Un peu piteux*). – Vous pouvez raccrocher si vous voulez...

**SUZIE**. – Pour que vous me rappeliez tout de suite après, non merci. Ça fait trois fois là que vous me téléphonez.

**GABRIEL**. – J'veus jure que c'est la première fois que je fais ça. Faut pas avoir peur d'un type comme moi, je comprends votre réaction mais, j'veus assure, j'mords pas.

*Musique, cue sonore*

*Lumière*

**SUZIE** (*souriante*). – J'veus écoute...

**GABRIEL (se levant).** – J'ai senti comme une pulsion, j'ai décroché mon téléphone. Je cherche mes mots... C'est pas facile de parler concrètement de ce qu'on ressent.

**SUZIE.** – Pourquoi vous n'appellez pas vos amis ou votre famille quand vous vous sentez comme ça?

*Gabriel est dans le salon.*

**GABRIEL.** – Parce qu'avec eux je suis pas comme ça. Ça m'embêterait de... perdre la face devant eux...

**SUZIE.** – Vous préférez jouer la comédie ?

**GABRIEL.** – Ché pas... Peut-être, un peu oui. Ça vous arrive pas à vous, parfois ?

*Un temps*

**SUZIE.** – Très souvent oui, enfin, ça dépend des situations. Quand je veux mentir oui. C'est quand même bizarre de téléphoner au hasard pour parler à des gens, non?

**GABRIEL.** – Oui, je le sais ! Moi aussi j'ai trouvé ça bizarre, au début; c'est une petite voix qui me disait de faire ça. Puis je vous ai entendu ...

**SUZIE (Sensuelle et séductrice).** – Et?

**GABRIEL.** – Et je suis pas déçu. J'aime beaucoup votre voix.

*Son*

**SUZIE.** – Et qui me dit que vous ne jouez pas la comédie, là, maintenant?

**GABRIEL.** – Rien. *Un temps.* C'est vrai. Y'a rien qui vous prouve quoi que ce soit en fait. C'est à vous de voir.

**SUZIE.** – Hum. (*Elle semble réfléchir à la situation*)

*Un temps*

**GABRIEL.** – Alors... Est-ce que je peux savoir pourquoi vous êtes encore au téléphone avec moi?

**SUZIE.** – Je sais pas... En même temps, vous m'avez pas vraiment laissé le choix, j'avais peur que vous vous fassiez du mal. Vous pleuriez, j'veux dire...

*Un temps*

Et pourquoi vous, vous me téléphonez?

**GABRIEL.** – J'appelle quelqu'un. Je vous appelle pas vous en particulier.

*Musique*

*Noir.*

*Écoute passage 2 Magnétophone (Gabriel, enfant, scène avec sa mère sur la plage)*

**GABRIEL.** – Je m'ennuie

**MÈRE.** – T'as juste à regarder la mer...

**GABRIEL.** – Regarder la mer...

**MÈRE.** – Moi quand j'étais enfant, je jouais avec une grosse boîte de savon..

**GABRIEL.** – J'suis pas toi. J'aimerais bien en avoir une, là, une boîte à savon.

*Un temps*

*Pourquoi j'peux pas y aller à l'anniversaire de Pierre-Luc?*

**MÈRE.** – *Parce que... c'est comme ça.*

**GABRIEL.** – *C'est toujours comme ça. Y'a jamais de raison valable.*

**MÈRE.** – *T'es content de ton enregistreur ?*

**GABRIEL.** – *Bof.*

**MÈRE.** – *« Tu pourrais dire merci. Tu sais combien d'heures il faut que je travaille pour pouvoir t'offrir ça ? Sois gentil Gabriel, s'il te plaît.*

**GABRIEL.** – *Si je veux.*

*Un temps.*

*On entend Gabriel grommeler.*

*Je vais tout enregistrer et je vous espionnerai. Je vous espionnerai tellement que je saurai tout de ce que vous faites, de ce que vous dites, j'pourrai dire à tout le monde comment....*

**MÈRE.** – *J'ai pas le goût de me fâcher. Tu respectes ta mère. Tu me parles correctement, s'il te plaît.*

**GABRIEL.** – *J'te parle comme je veux. De toute façon j'ai beau utiliser toutes sortes de mots, vous comprenez jamais rien. J'en ai rien à crisser que vous voulez pas que j'y aille samedi à l'anniversaire de Pierre-Luc, j'irai si je veux. Je sauterai par la fenêtre.*

**MÈRE.** – *Pourquoi t'es méchant comme ça?*

*Reprise*

*Gabriel allongé sur son lit, à côté de Hélène morte. Son microphone dans la main.*

*Lumières*

*Gabriel est dans la chambre, allongé dans le lit près d'Hélène.*

**GABRIEL.** – Ça s'est mal fini avec une femme. Suzie m'a quitté. Enfin, c'était pas clair.

*Un temps.*

Mais je réalise que ça me fait du mal d'en parler. Si on pouvait éviter le sujet...

**SUZIE.** – J'comprends.

**GABRIEL.** – J'me sens dépassé par la vie. J'ai l'impression qu'y a rien de bon qui m'est réservé.

*Gabriel sort son magnétophone et enregistre la conversation.*

**SUZIE** (empathique). – Pourquoi tu dis ça?

**GABRIEL.** – Y m'arrive que des malheurs. Ça s'accumule... Et puis cette femme avec qui....

**SUZIE.** – C'est si terrible que ça ?

**GABRIEL.** – C'est le diable qui a écrit ma vie. J'enchaîne les merdes.

**SUZIE.** – Le diable? Ben là.... Faut pas dire ça. Exagère pas. C'est intense...

*Un temps*

J'suis certaine qu'on est en grande partie maître de son destin. Moi j'me dis que partir dans la vie, c'est comme partir en voyage.

*Gabriel se déplace vers la salle à manger.*

On part avec des valises différentes : des lourdes, des crottées, avec des roulettes cassées, mais y'en a des confortables, des grandes, des légères, même parfois avec du velours dedans. On choisit pas la valise qu'on va traîner, mais faut faire avec. Au final, c'est nous qui faisons nos vies. Faut juste vouloir provoquer les choses.

**GABRIEL.**— T'as p't'être raison... Racontée avec de la poésie comme ça, c'est sûr que la vie prend plus de légèreté.

*Un temps*

Mes parents sont morts quand j'avais 6 mois...

**SUZIE.**— Ah.

**GABRIEL.**— Scuse moi, je sais pas pourquoi j'te dis ça de même. J'suis désolé, j'imagine que tu sais pas quoi dire...

**SUZIE** Je pourrai te dire que je comprends. Qu'on pourrait en parler. Les miens sont partis en voyage y'a dix ans, et ils sont jamais revenus. J'attends encore le p'tit souvenir de voyage qu'ils m'auraient ramené. Une boule en plastique avec de la neige dedans...

*Musique*

*On entend Gabriel prendre des notes. Il ne dit rien.*

*Ellipse de temps.*

Tu m'as toujours pas dit ton nom...

**SUZIE.** — Tu me l'as toujours pas demandé.

**GABRIEL.** — C'est vrai. Comment tu t'appelles?

**SUZIE.** – Suzanne.

**GABRIEL.** – C'est très joli Suzanne.

**SUZIE.** – Faut dire ça à ma mère, c'est Suzie la romantique qui écoutait Léonard Cohen quand Suzie était enceinte de moi.

**GABRIEL.** – Toi t'es pas romantique ?

**SUZIE.** – Oui et non. Ça dépend des jours.

**GABRIEL.** – Et aujourd'hui?

**SUZIE.** – Ah ! *Un temps*... Plutôt, oui.

*Son*

*Noir*

**GABRIEL.** – Suzie...

*Musique Suzie Léonard Cohen, «Suzan»*

J'sais que c'est con de t'dire ça... mais merci. Merci de m'écouter, de prendre du temps pour moi. Ça me fait du bien.

*Un temps*

C'est plutôt rare les gens comme toi.

*Un petit temps*

Je t'ai d'ailleurs même pas demandé si je te dérangeais... Je suis égoïste.

**SUZIE.** – C'est gentil de s'en préoccuper que maintenant, il est 01h du matin. Mais non, c'est plaisant comme conversation. Je suis contente que ça aille mieux.

**GABRIEL.** – Ça va un peu mieux, ouais... ta voix me fait du bien.

**SUZIE.** – Il te suffisait de pleurer et de te faire écouter dans le fond...

**GABRIEL.** – Oui.

*Un temps*

- Suzie...

*Il se lève*

Je me sens seul.

Pour toi la vie c'est un voyage, pour moi c'est un jeu avec des règles que je comprends pas... Ça m'arrive tous les jours de me dire que je suis un étranger. Je sais pas... je sais pas comment ça fonctionne. Je sais plus ou j'ai jamais su...

Je sais pas vraiment à quel endroit me mettre.

*Un temps*

Tout m'écoeure, j'aurais envie que ça change, de tout faire sauter.

**Suzie (amusée) :** Ok, dans le fond, tu m'appelles juste pour recruter des jeunes volontaires dans un groupe anarchiste ?

**GABRIEL.** – Ça marche pas ici les anarchistes. Ils font rien de concluant.

**SUZIE.** – Hum...



*On entend Gabriel griffonner sur son carnet à dessins (utiliser une plume + micro amplificateur sur scène)*

**GABRIEL.** – C'est quoi ton monde à toi?

**SUZIE.** – Je suis esthéticienne.

**GABRIEL.** – Pis t'aimes ça ?

**SUZIE.** – Oui et non. Disons qu'avec du recul, je reconnais que c'est pas vraiment mes rêves d'enfant ...

**GABRIEL.** – C'était quoi?

**SUZIE.** – J'avais été célèbre. J'avais fait des choses grandioses, pas forcément chanteuse ou des trucs du genre, mais des trucs qui marquent. J'aurais fait n'importe quoi pour passer dans les journaux.

*Musique*

*Gabriel continue de griffonner et tourne frénétiquement des pages.*

*Ellipse de temps*

*Gabriel se déplace vers la boîte*

*Musique*

**GABRIEL.** – Et t'es comment Suzie, toi, physiquement?

**SUZIE.** – Je sais pas tu sais, je suis pas très intéressante physiquement. Je suis plutôt du genre drôle.

**GABRIEL.** – Qu'est-ce que tu veux dire par « drôle »? Que tu portes un nez rouge en

permanence? Ça veut dire quoi être intéressante physiquement?

**SUZIE** (*rit*). — Ah oui, le nez rouge, peut-être! Je sais pas, physiquement intéressante... Grande, mince, avec des formes aux bons endroits, la peau douce, des dents alignées... Ce qu'aiment les hommes.

**GABRIEL**. — Tu réponds pas à la question, là.

**SUZIE**. — Euh... Blonde, plutôt petite, des cheveux longs.... Je porte des lunettes...

**GABRIEL**. — Je le savais.

**SUZIE**. — Comment ça?

**GABRIEL**. — Ça s'entend sur tes joues quand tu souris.

*Silence*

*Gabriel remue des objets dans le salon.*

**SUZIE**. — Et toi, tu fais quoi dans ta vie?

**GABRIEL**. — Je suis électricien.

*Son*

*Un temps*

Avant de te parler, j'avais l'impression que la vie s'obscurcissait devant moi...

**Suzie** (*gênée mais flattée*) : Effectivement, pour un électricien c'était pas fort fort.

**GABRIEL**. — Oui ma valise de travail était très lourde. Mais t'es en train de mettre du velours dedans.

**SUZIE.** – *(rire gênée)*

*Ellipse de temps*

*Gabriel se lève et attrape dans la cuisine, une brosse à nettoyer ; il frotte le sol en remontant le chemin inverse de sang (chambre vers salle manger).*

*Ellipse de temps*

**GABRIEL.** – Suzie, tu regardais quoi quand je t'ai appelé?

**SUZIE.** – Comment ça?

*Musique*

**GABRIEL.** – Depuis que je t'écoute, je t'imagine chez toi, c'est comme si je te voyais... Je me fais des images...

*Un temps*

**Suzie :** C'est drôle comme question mais bon... Je regardais rien en particulier, je lisais un magazine de fille, et pour tout te dire, je faisais un test pour savoir si c'était mon côté masculin ou féminin qui avait le dessus dans ma personnalité...

**GABRIEL.**– T'es québécoise ! La question se pose même pas !

**SUZIE.** – Cliché !

**GABRIEL.** – Pose-moi une question pour voir.

**SUZIE.** – Tu veux faire le test ?

**GABRIEL.** – Juste une question, pour le fun !

*Gabriel arrête de frotter un instant et s'arrête dans sa marche.*

**Suzie :** Ok, question... hum... question 4 : « Vous venez de rompre avec votre conjoint. Votre première réaction est : A. vous téléphonez à votre meilleur(e) ami(e) pour trouver une épaule réconfortante, b. vous sortez dans un bar ou c. vous vous isolez dans un coin.

*Un temps. Gabriel se remet à brailler, avec toujours la même sincérité.*

**GABRIEL.**— T'as bien choisi ta question...

**Suzie (Gênée) :** Je suis vraiment désolée, j'y ai pas pensé. *Un temps.* J'suis vraiment conne.

**GABRIEL.** — Non c'est pas grave, je vais répondre quand même. Je dirai c, je m'isole dans un coin.

**Suzie** (rattrapant sa gaffe) : Pis ce que je regardais à la tv... Enfin, si on peut dire regarder... La chaîne Avis de Recherches. Ça me fait tellement rire! Y passent en boucle des appels à délation pour attraper les grands méchants de la région. Genre ceux qui volent dans les dépanneurs !

**GABRIEL.** — C'est vrai que c'est calme par ici. On est chanceux.

**SUZIE.** — Tellement ! Depuis huit ans que je suis déménagée par ici, y m'est jamais rien arrivé !

*Gabriel arrête de broser le sol*

**GABRIEL.** — Tu dois avoir de la chance.

**SUZIE.** — Je travaille mon karma. Pour l'instant ça fonctionne.

*Ellipse de temps musicale*

*Gabriel se déplace vers la chambre*

**SUZIE.** — Toi, tu faisais quoi?

*Musique*

**GABRIEL.** — Je regardais des photos d'Hélène. J'ai essayé de l'appeler aussi. Elle répond plus.

*Musique*

**SUZIE.** — Dans toutes les histoires, y'a un début et puis une fin....

**GABRIEL.** — Avec Hélène le début s'est mélangé à la fin. C'était tellement rapide.

*Ellipse de temps*

*Gabriel s'assoit dans le lit, aux côtés du corps d'Hélène.*

**SUZIE.** — Qu'est-ce que tu fais là, maintenant?

**GABRIEL.** — Je suis allongé sur le sol, je ne fais rien... Je te parle, je regarde par la fenêtre... Je rêve...

*Il arrête de broser le sol...*

**SUZIE.** — Te sens-tu plus libre de me parler de tout ça parce que je suis pas en face de toi?

**GABRIEL.** — C'est un peu ça. Je suis du genre timide dans la vraie vie.

*Cue sonore changement de situation.*

**SUZIE** (*Vraiment suspicieuse*). — Ok de bord, c'est bien, je comprends que là, on est dans la fausse vie. J'me disais aussi, rencontrer enfin quelqu'un qui nous comprendrait autant, d'une façon si... Originale. Ça n'arrive que dans la tête des filles !

*Cue sonore*

**GABRIEL.** – Nan nan nan, c'est pas du tout ce que je voulais dire, je me suis mal exprimé, je me sens juste moins timide au téléphone.

Veux-tu que je raccroche?

**SUZIE.** – J'sais pas, c'est inattendu. Je pourrais même pas expliquer pourquoi je continue de t'écouter. Y'a parfois des trucs qui nous poussent à agir étrangement j'imagine.

**GABRIEL.** – : C'est moi qui t'envoûte?

**SUZIE.** – Ah bah ché pas, t'es peut-être tout nu dans ton appartement en train de me jeter un sort, qui sait?

*NOIR*

*Écoute passage n.3 magnétophone*

*Gabriel dans un endroit public*

*On l'entend tourner les pages d'un livre. Il lit à voix haute, d'une façon linéaire, sans émotion.*

« J'ai peur des femmes et de leur pouvoir grandissant sur moi. J'ai peur qu'elles m'échappent, ou pire, qu'elles m'acceptent. J'ai peur de mes mensonges, j'ai peur qu'elles les croient, ou pire, qu'elles ne les croient pas. J'ai peur qu'elles m'aient ou qu'elles ne m'aient pas. Je les veux toutes et je hais celles que je croise et qui ne se retournent pas. Dès qu'elles me disent oui, je cherche à m'en débarrasser, et dès qu'elles me disent non, je suis épris. Mais je cherche toujours à m'en débarrasser. Quoiqu'elles ne fassent, les femmes m'étouffent de leur présence et de leur absence. Peut-être que je les déteste. Elles me rendent toutes fou en fait, me niaient et font de moi une marionnette.

Je suis désolé de ne pas savoir agir comme vous. Je ne m'en excuse pas réellement, mais c'est comme ça. »

*Musique.*

*Ellipse de temps*

*Reprise (mais toujours dans le noir)*

*Gabriel se lève et se dirige vers la « fenêtre ».*

*Bruits ouverture fenêtre. Un oiseau entre dans l'appartement, brusquement. Il contourne la pièce.*

*Bruits de l'extérieur, la ville.*

**GABRIEL.** – Aujourd'hui....

*Un oiseau entre dans l'appartement de Gabriel (Son sonore artificiel, diffusion surround)*

Fuck ! Attends, y'a un criss d'oiseau qu'y est rentré dans mon salon !

**SUZIE (amusée) :** C'est moi, j't'envoie un pigeon voyageur ! Regarde sur sa patte, y'a peut-être un message.

*Un temps. On entend Gabriel lui courir après s'agiter pour faire fuir l'oiseau, qui finit par se poser quelque part. Gabriel semble l'accepter.*

**GABRIEL.**— Aujourd'hui... Je suis resté chez moi. Je suis juste sorti parce que je trouvais ça ridicule de faire l'ermite avec un si beau soleil dehors. J'ai marché, j'ai marché jusqu'au Mont-Royal, pis j'ai eu envie de grimper les marches et de dominer la ville. De là, on entend tout et rien à la fois. J'ai grimpé, l'air était frais. J'étais guidé par des notes de musique. Arrivé en haut, j'ai écouté un violoniste, il était là, en haut des marches, avec son gros instrument.

Un vieux monsieur écoutait derrière moi, on était une bonne p'tite gang, pis là, il s'est mis à dire, comme si j'l'entendais pas « J'aime pas les gens qui portent des lunettes noires, ça fait pas franc ».

**SUZIE.**— Qu'est-ce que tu lui as dit?

**GABRIEL.** – Rien. J'lui ai rien dit. Le silence est le plus grand des mépris.

*Un gros temps. Gabriel tue l'oiseau (cue audio). Le met dans un sac de plastique et va le déposer dans la chambre cimetière, près d'Hélène.*

**SUZIE.** – C'était vraiment con sa remarque.

*Un temps, ellipse.*

*Lumières*

**GABRIEL.** – Tu vis seule ?

**SUZIE.** – En quelque sorte. Je sais pas, je sais plus ; mon chum est parti vivre aux États pour sa job... Alors oui, là je suis seule chez moi...

**GABRIEL.** – Vous vous êtes séparés avant son départ ?

**SUZIE.** – Non, mais...

**GABRIEL** *(la coupant)* .– Mais ça ne veut plus rien dire.

**SUZIE.** – En quelque sorte...

**GABRIEL.** – Et pourquoi t'es pas partie avec lui?

**SUZIE.** – Ma vie c'est ici !

*Gabriel referme la fenêtre.*

*Fin de l'ambiance sonore ville.*

**GABRIEL.** – Même sans lui?

**SUZIE.** – C'est justement la question que je me pose.

**GABRIEL.** – Quand on se pose ce genre de question, tu sais, on a généralement la



réponse...

**SUZIE.** — Loin des yeux, loin du cœur, tu veux dire ? C'est tellement vrai ça ! C'est compliqué, ben trop compliqué pour moi ces affaires-là, ça me fatigue. J'veux du concret. J'suis jeune, j'ai envie de vivre. Je veux pouvoir vivre autrement que dans des projections, tu comprends ce que j'veux dire ?

*Gabriel se lève et va fermer la fenêtre.*

**GABRIEL.** — Je comprends, tu veux te sentir vivante, à chaque seconde, je suis exactement du même avis que toi.

*Noir*

**SUZIE.** — Oui... Parfois je marche dans la rue et sans savoir pourquoi, même en ayant toujours regardé le sol, je ressens le besoin de lever les yeux et là je croise le regard de quelqu'un et là je me dis qu'il faut que j'aïlle à sa rencontre. Souvent, je le fais pas, pis toujours, je le regrette. Parce que je sais qu'il s'est passé de quoi et qu'à cause de mes peurs ou je sais quoi... je suis encore en train de rater quelque chose.

**GABRIEL.** — C'est un peu ça que j'ai ressenti Suzie, en entendant ta voix. J'ai eu peur de te parler, mais je te jure que je regrette pas. Je me sens comme fier d'avoir continué. T'es une chouette fille.

*Un silence.*

*Écoute passage magnéto.*

*La mère de Gabriel est chez elle et téléphone à une de ses amies. Bruits intérieur maison.*

**GABRIEL.** — *Dimanche 27 septembre 2005. Ma mère chiale au téléphone.*

**LA MÈRE.** - « Allo...

*Oui, c'est moi. J'te dérange pas ?*

*Merci t'es fine.*

*Ah... J'y arrive pas, je comprends pas comment faire avec Gabriel. Je fais tout pour...  
 J'ai l'impression qu'il me déteste....  
 Nan en fait je suis certaine qu'il me déteste  
 Hier soir il m'a jeté de la nourriture au visage  
 Comment ça? Ben là !  
 Du pâté chinois.  
 Oui. Un grain de maïs dans l'œil  
 Comme si je le savais pas que tous les adolescents passent des périodes difficiles.  
 Criss le mien il a 25 ans !  
 Il me parle pas, jamais.  
 Je sais pas, je devrais lui poser des questions?  
 Faites des enfants hein !  
 Bon Dieu que c'est compliqué.  
 J'ai vraiment peur qu'il se fasse du mal, il reste des heures enfermé à écouter son appareil.  
 Un jouet que je lui ai offert quand il était petit.  
 Faut-tu être bizarre pour jouer avec un enregistreur pour enfant, à 25 ans  
 Il l'a toujours avec lui  
 Son père est encore plus désolé que moi  
 Il dit que ça sert à rien de crier sur les enfants  
 Je sais pas trop quoi en penser...»*

*Reprise...*

*Gabriel est assis en indien face à Suzie*

**GABRIEL.** – Tu cherches-tu le prince charmant?

**Suzie (rit) :** Je le cherche pas, je l'attends. J pense que c'est Gabriel qui va venir à ma rencontre. T'sais les trucs de karma pis toute, moi j'y crois.

Je me laisse porter en attendant quelque chose, je guette le feu d'artifice, le tremblement de terre, des chevaux blancs qui galoperaient en bas de chez moi. Je veux me faire émerveiller.

*Silence*

C'est peut-être pour ça que je suis restée au téléphone avec toi en fait... Je te demande la lune cher Monsieur. (*Suzie rit*) Fais-moi rêver !

Pis toi? Physiquement?

**GABRIEL.** – Grand, plutôt costaud, cheveux longs, pas de lunettes... pas de cerveau !

**SUZIE.** – Non mais c'est drôle, j pense qu'on s'est fait tous les deux une p'tite idée d'à quoi on pourrait ressembler... Bon, c'est forcément subjectif là...

Ta voix me faisait effectivement penser à ça. Je me suis pas trompée.

*Ellipse de temps*

**Suzie :** J pense que j'emmènerai une gourde remplie de limonade, mon oreiller et mon parfum. Pis toi?

**GABRIEL.** – Un briquet, un couteau et un dictaphone.

**SUZIE.** – Pourquoi un dictaphone?

*Ellipse de temps.*

**SUZIE.** – Poisson. Ascendant bélier.

**GABRIEL.** – Lion ascendant balance je crois.

*Ellipse de temps*

**SUZIE.** – Bah ça dépend de que j'ai dans mon frigo... généralement... Toutes sortes de légumes. Avec plein de gingembre, j'ai lu que c'était stimulant.

*Ellipse de temps*

**GABRIEL.** – Définitivement... *Un temps...* Le chien.

*Ellipse de temps*

**Suzie (rires) :** Pfouah ! J'ai jamais essayé ça !

*Ellipse de temps*

*Gabriel enclenche le talk boy en changeant d'abord la face de la cassette.*

**SUZIE. –** Gabriel, t'as mon numéro ?

**GABRIEL. –** Non...

**SUZIE. –** Comment ça?

**GABRIEL. –** Je l'ai composé au hasard.

**SUZIE. –** Mais tu m'as rappelé.

**GABRIEL. –** Touche redial.

**SUZIE. –** Je te donnerais pas mon numéro.

**GABRIEL. –** Mais je te l'ai pas demandé.

**SUZIE. –** C'est pas faux...

**GABRIEL. –** Est-ce que tu dis ça parce que t'es tanné? Tu veux raccrocher ?

**SUZIE. –** Non pas du tout, ça me plaît de parler avec toi. Mais il est 5 heures. Je suis censée me lever dans deux heures.

**GABRIEL. –** Je sais. On a passé la nuit au téléphone.

**SUZIE.** – Wow!

**GABRIEL.** – En tout cas, ça m'a fait beaucoup de bien de parler avec toi Suzie. J'me sens vraiment mieux.

**SUZIE.** – Appelle-moi Suzie.

*Musique*

*Un silence.*

**GABRIEL.** – Bon, alors à bientôt Suzie.

*Un temps*

Tu veux pas que je te laisse mon numéro ?

**SUZIE.** – Je sais pas.

**GABRIEL.** – Moi je voudrais garder ton numéro, j'ai envie de te rencontrer.

**SUZIE.** – On pourrait se reparler au téléphone avant cela... Pis j'ai peur qu'on casse la magie de cette nuit.

**GABRIEL.** – Je suis déçu...

**SUZIE.** – C'est mieux comme ça, crois-moi ! Pour le moment...

**GABRIEL.** – Mais...

**SUZIE.** – Bonne nuit. Si ça se trouve demain tu m'auras oublié !

**GABRIEL.** – Tellement pas ! J'ai vraiment envie de te rencontrer, je sens un truc là, on ne peut pas en rester là... On a parlé toute la nuit, tu en sais plus sur moi que quiconque, ce serait trop dommage... Prenons un café, ou encore mieux invite-moi à souper chez toi !

**SUZIE.** – Ah ! Carrément !

**GABRIEL.** – Pourquoi pas ?

*Fin de la musique*

**SUZIE.** – C'est un peu précipité tout ça, allé hop direct chez moi, je peux t'attendre en peignoir aussi...

**GABRIEL.** – Peignoir !!! Y'a plus sexy quand même !

**SUZIE.** – T'as raison... Mais pourquoi tu veux venir chez moi ? On pourrait pas aller au resto ?

**GABRIEL.** – J'aime bien cuisiner pour les femmes qui savent m'émouvoir... Y paraît que j'suis pas si pire dans ce domaine. J't'aurais bien invité chez moi, mais y'a ma mère là... Suzie est venue me voir de Québec.

*Sons ou musiques (sur les paroles)*

**Suzie (sourie) :** T'es cute.. Je sais pas...

**GABRIEL.** – Ah... déjà c'est pas non...

**SUZIE.** – Je sais pas, ça va vite là, à la base je me couchais, mon téléphone sonne, et je finis la nuit par inviter un homme que je connais pas à souper chez moi... C'est pas moi ça...

**GABRIEL.** – Tantôt, tu parlais des choses qu'on fait sans pouvoir les expliquer... Laisse-toi aller... Le destin se trompe rarement.

**SUZIE.** – Je sais, mais ...

**GABRIEL.** – Ok, de bord, je vais raccrocher.

**SUZIE.** – Ah oui?

**GABRIEL.** – Ouais c'est mieux comme ça, merci pour tout...

**SUZIE.** – Ne me remercie pas, c'était vraiment... Comment dire? Surprenant et agréable !

**GABRIEL.** – Exactement !!! Il n'y a que les montagnes qui ne se croisent pas...  
Je t'embrasse, merci, vraiment ... Bye

**SUZIE.** – Bye Gabriel.

*Il raccroche.*

*Suzie reste un petit moment le combiné à l'oreille, surprise.*

*Gabriel tourne en rond dans l'appartement.*

*Tout d'un coup il se précipite sur son téléphone presse à nouveau la touche bis... À peine la première sonnerie se fait retentir, qu'elle décroche.*

**SUZIE.** – Allo?

**GABRIEL.** – C'est moi.

**SUZIE.** – J'espérais que tu rappelles !

**GABRIEL.** – Faut qu'on se voit!

**SUZIE.** – Demain?

**GABRIEL.** – Oui.

**SUZIE.** – 2200 Clark. Coin st Catherine.

**GABRIEL.** – OK.

**SUZIE.** – Avec une bonne bouteille de rouge.

**GABRIEL.** – Ok.

**SUZIE.** – J'aime bien le Brouilly.

À demain. Bye...

**GABRIEL.** – À demain avec du Brouilly. Tu s'ras pas déçue. Bye.

*Noir*

*Musique*

*À partir de ce moment-là, tout se passera dans le noir.*

*Musique*

*Tout se passera audiophoniquement (bruits de ville, homme qui marche en se rendant chez Suzie, digicode, pas de montée de marches, sonnette de porte) –*

*On entend la porte de Suzie qui s'ouvre...*

**SUZIE.** – Bonsoir

**GABRIEL.** – Bonsoir Suzie.

*Musique*

*Gabriel casse la bouteille sur la devanture du cercueil (bruit simulé). On entend le fracas, Suzie hurler.*

*Musique...*



*Silence*

*Lumières.*

*Gabriel est désormais assis sur le fauteuil de Suzie, à l'intérieur de la boîte.*

*Il décroche le téléphone de Suzie (voir comment réaliser l'installation) et compose un numéro.*

*Il raccroche.*

**GABRIEL.** – Allo...

*Un temps*

Non, on se connaît pas vraiment ...

*Un temps*

**GABRIEL.** – J'ai composé votre numéro au hasard...

**FIN**

## APPENDICE E

DVD DE *SUZIE*

## RÉFÉRENCES

### Ouvrages de référence

*Le Petit Larousse illustré*, éd. 1998. Paris : Larousse, 1784 p.

Pavis, Patrice, 2004. *Dictionnaire du théâtre*. Paris : Armand Colin, 448 p.

### Sur la création théâtrale

Knap, Alain. 1993. *Une école de la création théâtrale*. Paris : Actes sud Papiers, 200 p.

Ressi, Michèle. *Écrire pour le théâtre*. Paris : Eyrolles, 208 p.

Tremblay, Larry. 1993. *Le crâne des théâtres*. Montréal : Leméac, 135 p.

Verdali Brigitte et Gabriel. 1972. *Psychologie de la création*. Paris : Marabout, 308 p.

### Sur la malvoyance et la cécité

Association Valentin Haüy . 2010. *Au service des aveugles et des malvoyants*. En ligne. <<http://www.avh.asso.fr>>. Consulté 1 mars 2010.

Auvray, Malika et O'Regan Kevin. 2003, « Voir avec les oreilles ». In *site de l'Université de psychologie Paris V*. En ligne. <<http://nivea.psych.uniparis5.fr/PourLaScience/AuvrayOREgan.pdf>>. Consulté le 24 février 2009.

Brouard, Cécile. 2004. « Le handicap en chiffres ». En ligne. 78 p. <<http://www.sante.gouv.fr/drees/handicap/handicap.pdf?CSS=1>>. Consulté le 02 février 2010.

Cécité.org. 2010. *Cécité.org : portail du handicap visuel*. En ligne. <<http://www.cecite.org/>>. Consulté le 01 avril 2010.

- Denis, Michel. *Groupe perception située, thème Image Langage Espace in site du Laboratoire d'Informatique pour la Mécanique et les Sciences de l'Ingénieur*. En ligne. <<http://www.limsi.fr/Scientifique/ps/thmle/>>. Consulté le 10 janvier 2009.
- Diderot, Denis. 2000. *Lettre sur les aveugles : Lettre sur les sourds et muets*. Paris : Flammarion, 269 p.
- École Jacques-Ouellette. 2009. *École Jacques Ouellette : Centre suprarégional en déficience visuelle*. En ligne. <[http://educ.csmv.qc.ca/jacques\\_ouSuziette/](http://educ.csmv.qc.ca/jacques_ouSuziette/)>. Consulté le 02 mai 2010.
- Elbaum, Myreille (Dir. publ.), Direction de la recherche, des études et de l'évaluation des statistiques, Ministère de l'Emploi, de la cohésion sociale et du logement, Ministère de la Santé et de la Solidarité. 2005. « Études et résultats : les personnes ayant un handicap visuel ». En ligne. Consulté le 25 février 2010.
- France 5. 2007. « Plus loin que le bac ». In *France 5.fr*. En ligne. <<http://www.france5.fr/a-vous-de-voir/archives/62252936-fr.php>>. Consulté le 04 avril 2010.
- Griffon, Pierre. 1993. *La rééducation des malvoyants*. Toulouse : Privat, 191 p.
- Hatwell, Yvette. 1986. *Toucher l'espace : la main et la perception tactile de l'espace*. Lille : Presses universitaires de Lille, 374 p.
- Hatwell, Yvette (dir. Publ.). 2000. *Toucher pour connaître : psychologie cognitive de la perception tactile manuelle*. Paris : Presses universitaires de France, 332 p.
- Henry, Pierre. 1958. *Les aveugles et la société : contribution sociale à la psychologie sociale de la cécité*. Longueuil : Institut Nazareth et Louis-Braille, 465 p.
- \_\_\_\_\_. 1962. *La vie des aveugles*. Coll. « Que sais-je? », no 135. Paris : Presses Universitaires de France, 127 p.
- Hervé, Jane, 1990. *Comment voient les aveugles?* Coll. « Enquête ». Paris : Ramsay, 335 p.
- INLB. *Site de l'institut national Louis Braille*. En ligne. <[http://www.inlb.qc.ca/modules/pages/index.php?id=24&langue=fr&navid1&item\\_id=98](http://www.inlb.qc.ca/modules/pages/index.php?id=24&langue=fr&navid1&item_id=98)>. Consulté le 02 décembre 2008.
- João Jardim, Carvalho, Walter. 2004. *Janela Da Alma*. Film 1h13, coul. Montréal : La boîte noire.

- Kobylanska, Anna. « Vision stimulation of children with visual and multiple impairments ». *European Conference ICEVI, visions and strategies for the new century*. University of Gdansk, 2000.
- McCarthy, Cormac. 1933. *La trilogie des confins. 2, le grand passage*. Paris : Éditions du Seuil, 473 p.
- Naeyaert, Kathleen. 1990. *La Cécité et la déficience visuelle au Canada*. Ottawa: Statistics Canada, 26 p.
- « Prévention de la cécité et des déficiences visuelles : Cause de la cécité et des déficiences visuelles ». 2011. In *Site de l'Organisation Mondiale de la Santé*. En ligne. <<http://who.int/blindness/causes/fr/>>. Consulté le 12 janvier 2011.
- Raynard, Francis. 1991. *Se mouvoir sans voir*. Corcelles-le-Jorat (Ch) : Y. Peyret, 271 p.
- Sciences et vie. « Les aveugles de naissance rêvent-ils en images? ». *Sciences & vie*, 2006. No 1070 : novembre, p. 131.
- Steri, Arlette. 1991. *Voir, atteindre, toucher*. Paris : Presses universitaires de France, 269 p.
- Viger, Marlène. 2006. « L'utilisation des couleurs vives ou du contraste noir/blanc : impact sur les activités de la vie quotidienne chez les adultes présentant une atteinte du champ visuel périphérique et central ». Mémoire de maîtrise, Laval, Université de Laval, 96 p.
- Villay, Pierre. 1927. *L'aveugle dans le monde des voyants : essai de sociologie*. Paris : Flammarion. 235 p.

### **Sur l'accessibilité des malvoyants**

- Blindlife. 2011. *Blindlife : la vie des aveugles*. En ligne. <[http://www.blindlife.ch/index.php?option=com\\_content&task=view&id=182&Itemid=141](http://www.blindlife.ch/index.php?option=com_content&task=view&id=182&Itemid=141)>. Consulté le 14 avril 2010.
- Daniel-Robert Chebat. 2006. *Substitution sensorielle et plasticité intermodale*. Montréal : Université de Montréal, 357 p.
- GIAA. 2010. *Groupeement des intellectuels aveugles ou amblyopes : Comment guider une personne déficiente visuelle*. En ligne. <<http://www.giaa.org/Comment-guider-une-personne.html>>. Consulté le 01 avril 2010.

Griffon, Pierre. S.d. *Le Centre de rééducation fonctionnelle pour aveugles ou malvoyants de Marly-le-Roi : la rééducation des personnes déficientes visuelles*. En ligne. <<http://pagespro-orange.fr/crfam/reeducation.html>>. Consulté le 01 avril 2010.

\_\_\_\_\_. 2002. « Verbaliser pour susciter la représentation. La part du verbal dans la rééducation des troubles neuropsychologiques. » Communication aux journées de l'ALFPHV, Toulouse.

Guillot, Grégoire *et al.* 2011. « Techniques de guide ». In *Ideance.net*. En ligne. <[technique-guide.ideance.net](http://technique-guide.ideance.net)>. Consulté le 15 septembre 2010.

Handicapzéro. 2010. *Handicapzéro*. En ligne. <http://www.handicapzero.org/>. Consulté le 04 avril 2010.

Handitec-Handroit. 2010. *Handitec-Handroit*. En ligne. <<http://www.handroit.com/>>. Consulté le 04 avril 2010.

INJA. Sd. *INJA : Institut national des jeunes aveugles*. <<http://www.inja.fr/>>. Consulté le 04 avril 2010.

La lumière ASBL. 2008. *La lumière au service des malvoyants et des aveugles depuis 1919 : Service basse vision*. En ligne. <<http://www.lalumiere.be/vpage.php?id=28>>. Consulté le 02 avril 2010.

Ratelle, Agathe (et al.). 2010. *Institut Nazareth et Louis Braille : Critères d'accessibilité répondant aux besoins des personnes ayant une déficience visuelle*. En ligne. <[http://www.inlb.qc.ca/modules/pages/index.php?id=63&langue=fr&navid=1&item\\_id=135](http://www.inlb.qc.ca/modules/pages/index.php?id=63&langue=fr&navid=1&item_id=135)>. Consulté le 2 avril 2010.

Valesca, Quentin. 2006. *Guide des Aides Techniques pour Malvoyants et Aveugles*. Rueil Malmaison (Fr) : Goupe Liaisons, une société Wolters Kluwer, 189 p.

## Sur la perception et l'image

« Les espaces Snoezelen ou l'éveil des sens ». 2010. In *Age village pro : la référence en gérontologie*. En ligne. <<http://www.agevillagepro.com/actualite-578-1-espace-snoezelen-eveil-des-sens.html>>. Consulté le 14 avril 2010.

Bagot, Jean-Didier. 1996. *Information, sensation et perception*. Paris : A. Colin, 191 p.

- Barthes, Roland. 1981. *Le grain de la voix : entretiens 1962-1980*. Paris : Éditions du Seuil, 344 pages.
- Bompas, Aline, 2008. « Sensory sluggishness dissociates saccadic, manual and perceptual responses ». Thèse de doctorat, Université de Cardiff (US), 246 p.
- Bonnet, Gérard. 1996. *La violence du voir*. Paris : Presses Universitaires de France, 273 p.
- Borillo Mario, et Anne Sauvageot. 1996. *Les cinq sens de la création*. Seyssel (Fr) : Champ Vallon, 220 p.
- Choinière, Maryse. *Histoires de regards à lire les yeux fermés : nouvelles et photographies*. Laval : Trois, 134 p.
- Condillac, 1984. *Traité des sensations; traités des animaux*. Paris : Fayard. III ème part., chap. V et VI.
- Debray, Régis. 1992. *Vie et mort de l'image*. Paris : Gallimard, 412 p.
- Didi-Huberman, Georges. 1992. *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*. Paris : Éditions de minuit. 208 p.
- Fortin, Jacinthe. 2004. *De la perception à la mesure sensorielle*. Saint-Hyacinthe : La fondation des gouverneurs, 76 p.
- Gallina, Jean-Marie. 2006. *Les représentations mentales*. Paris : Dunod, 124 p.
- Gagnon, Claudine. 1987. « Contribution des hémisphères cérébraux dans l'analyse de dimensions tactiles ». Thèse de doctorat, Sainte-Foy (QC.), Université du Québec, 2 fiches.
- Hatwell, Yvette. 1986. *Toucher l'espace : la main et la perception tactile de l'espace*. Lille : Presses Universitaires de Lille. 374 p.
- Laboratoire d'Informatique pour la Mécanique et les Sciences de l'Ingénieur. En ligne. <<http://www.limsi.fr/Scientifique/ps/thmile/>>. Consulté le 13 octobre 2009.
- « La cour des sens ». 2008, 12 juillet. In *site du jardin botanique de Montréal*. En ligne. <[http://www2.ville.montreal.qc.ca/jardin/jardin\\_virtuel/cour\\_sens/cour\\_sens.htm](http://www2.ville.montreal.qc.ca/jardin/jardin_virtuel/cour_sens/cour_sens.htm)>. Consulté le 02 décembre 2008.
- Mazzocato, Giacomo. S.d. *Giacomo Mazzocato : The Official, Personal Website of Giacomo Mazzocato : Accessibility color wheel*. En ligne. <<http://gmazzocato.altervista.org/index.php>> Consulté le 12 avril 2010.

- Mc Cloud, Scott. 2007. *L'art invisible*. Paris : Vertige Graphic, 222 p.
- Meirelles, Fernando. 2008. *L'aveuglement*. Film 2h01, coul. Montréal : la boîte noire.
- Mc Luhan, Marshall. 1977. *D'œil à oreille*. Montréal : HMH, 166 p.
- Merleau-Ponty, Maurice. 1945. *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard, 537 p.
- Murakami, Yoshiko. 1999. *Les mains pour voir*. Paris : Actes Sud, n.p.
- Podeswa, Jeremy. *Les cinq sens*. 1999. Film 1h40, coul. Montréal : Bibliothèque nationale du Québec.
- N.Vicente. Neto-Nexalisme. En ligne. <<http://netonexialismeblogspot.com/2009/04/kandinsky-genie-synesthete.html>>. Consulté le 10 janvier 2009.
- Seguin, Louis. 1988. « L'énigme de l'image ». *Théâtre Public : revue bimestrielle publiée par le théâtre de Gennevilliers (Fr)*, mai-juin 1988, p. 4.
- Vignaux, Georges. 1990. « Genèse et construction des représentations : Les discours sur l'informatisation », vol. 18, no 2 (printemps), p.33-44.

### **Sur la lumière**

- Cook, et al. 2005. « Lighting the homes of people who are visually impaired ». In *International Congress Series*, no 1282, p. 1103-1107.
- Decitre, Monique. 1977. *La lumière noire à la portée de tous*. Paris : Dumas, 302 p.
- Ham, W.T., Junior. 1983. « Ocular hazards of light sources : review of current knowledge ». *Journal of Occupational Medicine*, no 2, p. 101-103.
- Kitchel, Elaine. 2000. « The Effects of Blue Light on Ocular Health: American Printing House for the Blind ». *Journal of Visual Impairment and Blindness*, June. New-York : AFB Press.
- Moore et Dennison. 1986. « Use of black light for vision stimulation and training ». *Bright Sights: Learning to See*, p.9-10.
- Potenski, D.H. « Use of black light in training retarded, multiply handicapped, deaf-blind children ». *Journal of Visual Impairment and Blindness*, 1983, 77 (7), p.347-348.



Wright, S. 1987. « A response to Ultraviolet light : some considerations for vision stimulation ». *education of the Visually Handicapped*, 19(1), p.71- 75.

### Sur l'univers sonore

Barthes, Roland. *Le grain de la voix*. Paris : Seuil, 263 p.

Escal, Françoise. 1979. *Espaces sociaux, espaces musicaux*. Paris : Payot, 248 p.

Ledoux, Marie-Stéphanie. 2002. « La voix comme geste ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 62 p.

McAdams, Stephen et Bigand, Emmanuel. 1994. *Penser les sons*. Paris : Presses Universitaires de France, 402 p.

Messer, Karen. 2007. «Creating worlds: installation artist Janet Cardiff destabilizes vision, sculpts sound & redefines reality ». In *Ascent magazine: first Canadianyogamagazine,yogaforaninspiredlife*. SiteInternet.<<http://www.ascentmagazine.com/articles.aspx?articleID=197&page=read&subpage=past&issueID=30>>.

Ricard, Louis. 1997. *Odyssée sonore*. Film documentaire 73 min 42s, coul. Montréal : Bibliothèque et archives nationales du Québec.

Schafer, Murray. 1979. *Le paysage sonore*. Trad. de l'anglais par Sylvette Gleize. Paris : J.-C. Lattès, 388 p.

Théâtre-contemporain.net. 2008. « Être ou ne pas voir : extraits ». In *Théâtre-contemporain.net*. En ligne. <[www.theatrecontemporain.net/spectacles/Etre-ou-nepas.Voir/extraits](http://www.theatrecontemporain.net/spectacles/Etre-ou-nepas.Voir/extraits)>. Consulté le 10 avril 2009.

Wellness Options. 2003. « How do we hear and interpret sound ? ». *Richmond Hill*, Vol. 4, Iss. 11; p. 22.

### Sur les stimulations sensorielles au théâtre

Arvers, Fabienne. 1988. « Eugène Ionesco : le silence des mots, la voix des couleurs », *Théâtre / public : revue bimestrielle publiée par le théâtre de Gennevilliers(Fr)*, mai-juin, p. 33-40.

Beauchamp, Hélène. S.d. *Élaboration d'un univers sonore et musical au théâtre*. Conférence entretenue avec Michel Robidoux. Dvd : 01 :09 :52. Centre de recherches et d'études théâtrales de l'UQAM.

Deshays, Daniel. 2006. *Pour une écriture du son*. Paris : Klincksieck, 191 p.

Decitre, Monique. 1954. *La lumière noire à la portée de tous*. Paris : Dumas, 302 p.

Irène Roy. 1999. « Paysage sonore : phénomène sensible et communicationnel », *L'annuaire théâtral* : numéro 25 : 2<sup>ème</sup> trimestre, p. 49 à 82.

Jacques, Hélène. 2008. « Le théâtre des oreilles de Denis Marleau », *Cahiers de théâtre JEU* : numéro 129, 4<sup>ème</sup> parution, p. 93 à 98.

Meschonnic, Henri. 1982. *Critique du rythme : anthropologie historique du langage*. Lagrasse : Verdier, 782 p.

Piché, Claire. 1997. « Exploration et adaptation de l'acousmètre dans la représentation théâtrale ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 58 p.

\_\_\_\_\_. 2007. « L'odyssée des médias-son ». Thèse de doctorat, Montréal, Université du Québec à Montréal, Fichiers PDF + DVD + livre son.

Vernay, Marie-Christine. 1998. < Culture, danse : Bruno Danjoux a travaillé un an avec des mal-voyants>. In *Liberation*. Site Internet. <<http://www.liberation.fr/culture/0101246232-danse-a-belfort-bruno-danjoux-a-travaille-un-an-avec-des-mal-voyants-leur-nuit-mise-en-lumiere-la-nuit-du-corps-exposition-instants-choregraphiques-conception-de-bruno-danjoux-jusqu-au-27-mai-au-centr>>. Consulté le 25 avril 2010.

Nat'arôm. 2010. *Nat'arôm: marketing olfactif*. En ligne. <<http://www.natarom.com>>. Consulté le 25 avril 2010.

### Autres ouvrages inspirants

- Attali, Jacques. 2009. *Le sens des choses*. Paris : Robert Laffont, 313 p.
- Bavcar, Evgen. 1992. *Le voyeur absolu*. Paris : Éditions du Seuil, 122 p.
- Bimbenet et al. 2002. *La nature : approches philosophiques*. Paris : Vrin, 249 p.
- Bourgoin, Stéphane. 2010. *Le livre noir des serials killers*. Paris : Point, 768 p.
- Breton, Philippe. 2000. *La parole manipulée*. Paris : La Découverte et Syros, 221 p.
- Diderot, Denis. 2004. *Sensations : Sentiment intime*. Orléans : Le Pli, 44 p.
- Garcia, Rodrigo. 2009. *C'est comme ça et me faites pas chier*. Besançon : Les Solitaires intempestifs, 122 p.
- Godard, Jean-Luc. 1990. *Nouvelle Vague*, film noir et blanc, durée. Montréal : La Boîte Noire.
- Guibert, Hervé. 1985. *Des aveugles*. Paris : Gallimard, 127 p.
- Jung, Carl-Gustave. 1983. *Aspects du drame contemporain*. Paris : Buchel-Chastel, 268 p.
- Jung, Carl-Gustave 1964. *L'homme et ses symboles*. Paris : Robert Laffont, 342 p.
- Rezvani, Serge. 1993. *Les enfants de la nuit*. Arles : Actes Sud, 71 p.
- Sarrazac, Jean-Pierre. 2002. *La parabole, ou, l'enfance du théâtre*. Belfort : Circé, 264 p.
- Steiner, Rudolf. 1997. *Le monde des sens et le monde de l'esprit*. Paris : Triades, 135 p.

### Logiciels

- Antidote Prisme : Processing Antidote HD*, version 5. Montréal : Druide informatique, 2010.
- Microsoft Word pour Mac : Processing Software*, version 14.0.2 (MAC OS). Orem (Utah) : Microsoft Word Coporation, 2010.

## Entrevues

Ricaud, Florence. Témoignage sur les créations théâtrales dans le noir de la compagnie *Crazy Horror Theater Show*. Rencontre avec Astrid Silvain (m.e.s) et Diane Dassigny (comédienne), Paris, le 20 août 2008.

Ricaud, Florence. Témoignage sur les créations théâtrales dans le noir de la compagnie *Art Talent*. Rencontres avec Jean-Baptiste Le Cocq (Dir. art.), Paris, le 22 août 2008.

Ricaud Florence. Entrevue téléphonique menée avec Marie de St Blancas, présidente de GIAAPARIS, Montréal, le 28 avril 2010.

## Productions artistiques dans le noir

Des lampions de papier. 2009. *Des lampions de papier : compagnie de théâtre française*. En ligne. <<http://www.lampions-theatre.net/>>. Consulté le 27 décembre 2008.

Garcia Castro Antonia et Estelle Durand, « Dans le noir. La pièce qu'on ne voit pas (Bonbon acidulé de Ricardo Sued) », *Cultures & Conflits*, no 67, automne 2007, [En ligne], mis en ligne le 10 avril 2008. <<http://www.conflits.org/index3132.html>>. Consulté le 12 décembre 2008.

Lee Voirien Production. 2010. *Lee Voirien Production : site de l'Association*. En ligne. <<http://leevoirien.fr/>>. Consulté le 04 septembre 2010.

Sued, Ricardo. 1996. *Bonbon acidulé*. Coll. « Papiers ». Arles : Actes Sud, 39 p.

Théâtre ON M'LADIT-Fribourg. 2010. « Noir Cœur de Lumière (2007) ». In *Théâtre ON M'LADIT-Fribourg : Compagnie de théâtre à Fribourg*. En ligne. <<http://theatreonmladit.ch/productions/noir-cœur-de-delumiere/>>. Consulté le 19 avril 2010.